

**UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE MADRID**  
**FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS**

**TESIS DOCTORAL**

***LA RECEPCIÓN DE “EL QUIJOTE” EN LA ESPAÑA FRANQUISTA (1940-1970):  
LITERATURA Y PENSAMIENTO***

**Autor: MANUEL HERRANZ MARTÍN**  
**Director: Dr. JOSÉ LUIS MORA GARCÍA**  
**Madrid, 2012**



A Eugenia, mi mujer, quien con su ayuda y apoyo ha hecho posible que este trabajo se haya podido llevar a término, a mis hijas, Melina y Amanda, que con su gracia y dulzura han aportado un beneficioso espíritu a esta tesis y a mis padres, Anastasio y Manuela, a quienes no solo debo la vida sino la honra.



## **AGRADECIMIENTOS**

Al profesor José Luis Mora, director e impulsor de esta tesis, por su atento seguimiento, sus buenos consejos y su esmerada corrección.

Al profesor Diego Núñez, que me dirigió la tesina *Filosofía y Política en Castelar* en esta misma facultad donde ahora presento esta tesis.

Al profesor Krippendorf, mi director de estudios en la facultad de Sociología de la Freie Universität Berlín.

Al profesor José María Álvarez, director del Instituto Complutense de Asia, quién dirigió mi labor en Pekín para la Universidad Complutense entre 1994 y 1996.

Al profesor Justo Villafañe, responsable de los Institutos Exteriores de la Universidad Complutense como vicerrector de Extensión Universitaria y mi responsable superior en el Instituto Complutense de Asia.





Monumento a Cervantes en la Plaza de España de Madrid

(Obsérvese la cruz en el pecho de Cervantes)





## ÍNDICE

<b>Introducción</b>	13
<b>Parte I</b>	
<b>Capítulo primero</b>	
Aproximación histórica	23
<b>Capítulo segundo</b>	
La recepción de <i>El Quijote</i> en el primer tercio del siglo XX	37
La conmemoración del tercer centenario de <i>El Quijote</i> en 1905	47
Tercer centenario de la muerte de Cervantes	52
Escritos de Américo Castro previos al franquismo	53
<b>Parte II</b>	
<b>Capítulo primero</b>	
<b>La recepción de <i>El Quijote</i> en la década de los cuarenta</b>	
1) Revistas:	59
<i>Escorial (1941-1950), Arbor (1944- ), Ínsula (1946- )</i>	
Conmemoración del cuarto centenario del nacimiento de Cervantes	65
Joaquín Arrarás, “Crónica del IV centenario de Cervantes”, <i>RFE</i>	65
Homenajes de:	
José Ibáñez Martín, Ministro de Educación	72
Universidad de Valencia	76
<i>Boletín de la Real Academia</i>	92
<i>Revista de Filología Española</i>	94
<i>Nueva Revista de Filología</i>	110
<i>Revista de Estudios Políticos</i>	113
2) Cervantes y <i>El Quijote</i> en los ensayos de los años cuarenta:	115

José Antonio Maravall, <i>El Humanismo de las Armas en El Quijote</i> .	116
Santiago Montero Díaz, <i>Cervantes, compañero eterno</i>	132
Joaquín Casaldueiro, <i>Sentido y forma de El Quijote</i> .	137
Francisco Sánchez-Castañer, <i>Penumbra y primeros albores en la génesis y evolución del mito quijotesco</i> .	165
Eduardo Caballero Calderón, <i>Breviario de El Quijote</i>	173
Victoriano García Martí, <i>Don Quijote y su mejor camino</i> .	178
Antonio Vilanova, <i>Erasmus y Cervantes</i>	179
Ignacio Anzoategui, <i>Genio y figura de España</i> .	180
Armando Cotarelo Valledor, <i>Cervantes lector</i> .	181
Aurelio Ras, <i>Reflexiones sobre El Quijote</i> .	181
Manuel Socorro, <i>La Ínsula de Sancho en el reino de don Quijote</i>	182
“Resultados del criticismo a <i>El Quijote</i> desde 1947”, de H. Haztfeld.	183
<b>Capítulo segundo</b>	
<b>La década de los cincuenta</b>	
1) Revistas:	203
<i>Anales Cervantinos (1951 - ), Arbor, Ínsula</i> .	
2) Cervantes y <i>El Quijote</i> en los ensayos de los años cincuenta:	216
Dámaso Alonso, <i>Del Siglo de Oro a este siglo de siglas</i>	216
Luis Rosales, <i>Cervantes y la libertad</i> .	219
Hipólito Romero Flores, <i>Biografía de Sancho Panza, filósofo de la sensatez</i> .	280
Richard I. Predmore, <i>El mundo de El Quijote</i>	287
Martín de Riquer, <i>Aproximación a El Quijote</i>	291

David Rubio, <i>La filosofía de El Quijote</i> .	292
Álvaro Fernández Suárez, <i>Los mitos de El Quijote</i> .	298
Amado Alonso, <i>Cervantes</i> .	302
José Lozano Ruiz, <i>La silueta de derecho social en El Quijote</i>	304

## Capítulo tercero

### De la década de los sesenta al final del franquismo

1) Revistas:	311
<i>Ínsula, Anales Cervantinos, Arbor,</i>	
<i>Papeles de son Armadans (1956-1979)</i>	
2) Cervantes y <i>El Quijote</i> en los ensayos de los sesenta y final del franquismo:	326
Alberto Navarro, <i>El Quijote español del siglo XVII</i> .	326
Ramón Garciasol, <i>Claves de España: Cervantes y el Quijote</i>	327
Gregorio B. Palacín Iglesias, <i>En torno al Quijote</i>	328
<i>(Cervantes no escribió su libro contra los de caballerías)</i>	
Juan Luis Alborg, <i>Cervantes</i>	329
Enrique Moreno Báez, <i>Reflexiones sobre El Quijote</i> .	331
Carlos Varo, <i>Génesis y evolución de El Quijote</i> .	336
Vicente Gaos, <i>Cervantes, novelista, dramaturgo y poeta</i> .	338
Ramiro Ledesma Ramos, <i>El Quijote y nuestro tiempo</i> .	343
Gonzalo Torrente-Ballester, <i>El Quijote como juego</i> .	343
Ciriaco Morón, <i>Nuevas meditaciones de El Quijote</i> .	345
Guillermo Díaz-Plaja, <i>En torno a Cervantes</i> .	355
Giménez Caballero, <i>Don Quijote ante el mundo (y ante mí)</i> .	358

## **Capítulo cuarto**

<b>La enseñanza de <i>El Quijote</i> en la época franquista</b>	381
---	-----

## **Capítulo quinto**

<b>Aproximación a la interpretación de <i>El Quijote</i> en el exilio</b>	387
---	-----

Américo Castro (1941-1971), José Bergamín (1941),  
Luis Cernuda (1943, 1962), Pedro Salinas (1946),  
Benjamín Jarnés (1946), María Zambrano (1947 – 1965),  
Francisco Ayala (1947, 1965), Jorge Guillen (1952),  
Concha Zardoya (1960), Max Aub (1961),  
Arturo Serrano Plaja (1967), José Ferrater Mora (1967),  
Guillermo de la Torre (1968), Rosa Chacel (1970).

## **Capítulo sexto**

<b><i>El Quijote</i> en la filosofía académica durante el franquismo</b>	417
--	-----

Pedro Laín Entralgo, Gregorio Marañón,  
Julián Marías, Emilio Lledó, Ángel González Álvarez,  
José Luis L. Aranguren, Enrique Tierno Galván,  
Fernando Savater

## **Capítulo séptimo**

<b>Lecturas filosóficas de <i>El Quijote</i></b>	433
--	-----

<b>Conclusiones</b>	445
---------------------	-----

<b>Bibliografía</b>	513
---------------------	-----

## INTRODUCCIÓN

### LA RECEPCIÓN DE *EL QUIJOTE* DURANTE EL RÉGIMEN FRANQUISTA

Con el presente trabajo queremos cerrar un enorme hueco en la investigación de la recepción de *El Quijote*. La obra de Cervantes es piedra de toque fundamental de todo intelectual español desde finales del siglo XIX como nos ponen de manifiesto los trabajos de nuestros más señalados filósofos: Unamuno, con *Vida de don Quijote y Sancho*, que es ya una reacción contra su propia proclama previa ¡Muera don Quijote!, y también Ortega con las *Meditaciones del Quijote* y luego con sus posteriores *Ideas sobre la novela* y *La deshumanización del arte*. Podemos añadir a estos nombres otros que proceden del ámbito literario en el que igualmente vemos cómo nuestros principales ensayistas comentan *El Quijote* para exponer su pensamiento o su visión de la historia de España. Así sucede con Ganivet, Maeztu, Navarro Ledesma, Madariaga, Azorín, Castro... En todos ellos *El Quijote* es parte muy importante de su obra, pues, como nos señala José Luis Mora en su contribución a la *Gran Enciclopedia cervantina*, “Lecturas filosóficas del Quijote”<sup>1</sup>, éste libro tiene que ver con la cuestión de “ser hombre y ser español”, lo que sostiene con las siguientes palabras:

Muy diversa y plural suerte ha merecido *El Quijote* como lectura de filósofos. Basta un somero muestrario de títulos y enfoques para comprobar que una vez descubiertas las implicaciones filosóficas del libro escrito por Cervantes casi ningún filósofo, y menos si ha sido español, ha quedado indiferente ante él o ante las andanzas de sus protagonistas. Podríamos decir, incluso, que hasta los silencios alimentados en determinadas épocas por orientaciones de escuelas filosóficas hacia esta tradición que se consideraba “literaria”, una vez que se han podido constatar posteriores redescubrimientos fervorosos, nos sirven para conocer las tendencias de la propia filosofía.<sup>2</sup>

Por lo que particularmente refiere a la recepción de *El Quijote* durante el franquismo, Mora señala que:

---

<sup>1</sup> Mora García, José Luis, “Lecturas filosóficas del Quijote”, *Gran Enciclopedia Cervantina*, v. V, Dir. Carlos Alvar, Madrid, Castalia, 2008, pp. 4768-4790

<sup>2</sup> Ib. p. 4768

(....) a falta de un estudio detallado de las distintas revistas, parece que hubo más bien silencio por parte de nuestros filósofos acerca de la obra cervantina que se redujo a la reedición de las obras de Unamuno, Ortega y Ramiro de Maeztu.<sup>3</sup>

De modo que este estudio era preciso hacerlo, pero, además, no pensamos ahora que, en general, hubo silencio acerca de la obra de Cervantes sino más bien que el pensamiento oficial de la época ha quedado fuera de la corriente de pensamiento actual, en cuanto a que éste no se reconoce en aquel como su pasado, precedente u origen sino como un meandro estéril que, en su mayor parte, ha sido ya tragado por la tierra. El pensamiento franquista no rechazó *El Quijote*, cómo nos lo manifiesta de inmediato la gran producción de estudios llevada a cabo con ocasión del homenaje que se tributó a Cervantes en el cuarto centenario de su nacimiento en 1947. Se ha valorado y estudiado más, sin embargo, la producción de los pensadores exiliados que ha sido integrada en la corriente de pensamiento liberal y democrático actual. Por eso, a continuación, Mora señala que:

(....) en esta segunda etapa los estudios filosóficos sobre *El Quijote* estaban siendo desarrollados por filósofos del exilio, herederos de la tradición del primer tercio del siglo.<sup>4</sup>

### ***La investigación de la recepción del Quijote***

Contamos con estudios importantes y diversos sobre la recepción de *El Quijote*; como el de Alberto Navarro, *El Quijote español del siglo XVII*,<sup>5</sup> con el que nos encontraremos aquí más adelante. El siglo XVIII es calificado en el estudio de Antonio Rey Hazas y Juan Ramón Muñoz Sánchez como el de *El nacimiento del cervantismo*<sup>6</sup>, según reza el título de su investigación. Pero el grado máximo de interés por la obra de Cervantes se alcanza a partir de la segunda mitad del XIX y su punto culminante será la conmemoración del tercer centenario de la publicación de *El Quijote* en 1905, aunque ese interés, según ya fue señalado entonces, viene motivado por el que previamente se

---

<sup>3</sup> *Ib.* p. 4771

<sup>4</sup> *Ib.* p. 4772

<sup>5</sup> Navarro, Alberto, *El Quijote español del siglo XVII*, Madrid, Ediciones Rialp SA, 1964

<sup>6</sup> Rey Hazas, Antonio y Muñoz Sánchez, Juan Ramón, *El nacimiento del cervantismo. Cervantes y "El Quijote" en el siglo XVIII*, Madrid, Ed. Verbum, 2006

produce fuera de nuestras fronteras, principalmente por parte de los románticos europeos. Entre los estudios de la recepción de *El Quijote* en el extranjero cabe destacar el de Bertrand, *Cervantes en el país de Fausto*,<sup>7</sup>, el más reciente de Anthony Close, *The romantic approach to don Quijote*<sup>8</sup>, o el de Cannavaggio, *Don Quijote, del libro al mito*<sup>9</sup>, así cómo otros estudios de este autor, o el de Giménez Caballero, *Don Quijote ante el mundo (y ante mi)*<sup>10</sup>.

Algunos estudios de la recepción de *El Quijote* los encontramos inmersos en obras junto a otros contenidos cervantinos como, por ejemplo, el estudio de la recepción de *El Quijote* incluido en *Cervantes*, de Juan Luis Alborg<sup>11</sup>, separata de su *Enciclopedia de la literatura española*, o el que encontramos en el extenso trabajo de Carlos Varo, *Génesis y evolución del Quijote*<sup>12</sup>. También nos encontramos con artículos sobre la recepción de *El Quijote*, cómo el que hallaremos en la *Revista de Filología Española* en 1948, donde César Real de la Riva contribuye al homenaje con motivo del cuarto centenario del nacimiento de Cervantes con una “Historia de la crítica e interpretación de *El Quijote*”.

Uno de los estudios más detallados de la recepción de *El Quijote* en España, aunque limitado a las postrimerías del XIX, la generación del 98 y la del 14, es la tesis doctoral de María Llanos Navarro García, *Lecturas del Quijote en la España de entre 1975 y 1936: de Menéndez Pelayo a Ortega y Gasset*<sup>13</sup>.

---

<sup>7</sup> Bertrand, J.J.A., *Cervantes en el país de Fausto*. Madrid, Ediciones Cultura Hispánica, 1950

<sup>8</sup> Close, Anthony, *The romantic approach to 'Don Quixote'*. Cambridge, Cambridge University Press, 1978

<sup>9</sup> Cannavaggio, Jean, *Don Quijote, del libro al mito*, Madrid, Espasa-Calpe, 2006

<sup>10</sup> Giménez Caballero, Ernesto. *Don Quijote ante el mundo (y ante mí)*, Puerto Rico, Inter American University, 1979

<sup>11</sup> Alborg, Juan Luis, *Cervantes*, Madrid, Gredos, 1966.

<sup>12</sup> Varo, Carlos, *Génesis y evolución del Quijote*, Madrid, Ediciones Alcalá, 1960

<sup>13</sup> Navarro García, María Llanos, *Lecturas del Quijote en la España de entre 1975 y 1936: de Menéndez Pelayo a Ortega y Gasset*, Murcia, Tesis doctoral, Universidad de Murcia, 1996

Los únicos trabajos que he encontrado que tratan la recepción del Quijote en la España franquista son dos artículos del libro ruso *Cervantes y la Literatura Universal*<sup>14</sup>, de la Academia de Ciencias de la URSS, Moscú, 1969. El primero es de Balachov, “Cervantes y la ciencia contemporánea en Occidente”<sup>15</sup>, que trata del debate entre los defensores de un *Quijote* renacentista y erasmista, cuyo adalid sería Castro, y los intérpretes de un *Quijote* barroco y contrareformista, cuyo abanderado sería Hatzfeld. El segundo es de Terterian “Interpretaciones filosófico-psicológicas de la obra Don Quijote y la lucha de las ideas en la España del siglo XX”<sup>16</sup>. Este dice en uno de sus primeros párrafos:

“Cuando conocemos los documentos de la vida espiritual de la España del siglo XX, involuntariamente nos sorprendemos del puesto que ocupa en ellos la obra del héroe cervantino. Acaso en alguna ocasión –fuera de la época romántica- la obra literaria experimentó vida tan intensa, transformándose en completa vida. Los más grandes escritores del siglo, filósofos y publicistas, teólogos y políticos... todos llaman a don Quijote en su ayuda y su nombre suena en las páginas más polémicas y actuales como si fuera un antiguo grito de guerra en el campo de batalla.”<sup>17</sup>

El artículo de Terterian repasa brevemente el pensamiento sobre *El Quijote* de Unamuno, Azorín, Ortega, Machado y Maeztu y con este último entra en la época franquista en la que expone el pensamiento sobre *El Quijote* de García Morente, L. E. Palacios, J.M Martínez Val, J. Fernando Figueroa, Montero Díaz, Luís Rosales, Calvo Serer, Juan Goytisolo, Julian Marías, González Álvarez y Menéndez Pidal. Su conclusión es que la interpretación predominante de *El Quijote* durante el franquismo tuvo por objeto la promoción de su protagonista como ejemplo de un heroísmo de

<sup>14</sup> Балашова Н И, Михайлова А Д, Тертериан И А. *Сервантес и Всемирная Литература*. Академия наук СССР. Издательство НАУКА. Москва 1969 (Cervantes y la literatura mundial. Editado por Balachov N, Mikhailkov A y Terterian, J de la Academia de Ciencias de la URSS. Editorial “Nauka”. Moscú, 1969. (Traducción propia)

<sup>15</sup> «Сервантес и Современные науки на западе», Н И Балашов. Еп *Сервантес и Всемирная Литература*. Под редакцией Н И Балашова А Д Михайлова И А Тертериан. Академия наук СССР. Издательство НАУКА. Москва 1969

<sup>16</sup> “Философско-Психологическое истолкование образа Дон Кихота и борьба идей в Испании двадцатого века”, И А Тертериан. *Сервантес и Всемирная Литература*. Под редакцией Н И Балашова А Д Михайлова И А Тертериан. Академия наук СССР. Издательство НАУКА. Москва 1969

<sup>17</sup> *Idem*- pp. 55 y 56



carácter místico-religioso, cuidándose de señalar que ese heroísmo en el caso de Menéndez Pidal, al que va dedicado el libro, tiene carácter laico.

También contamos con un estudio de José Luis Mora sobre la recepción de *El Quijote* entre los filósofos españoles exiliados durante el franquismo, “Lecturas del *Quijote* en el exilio”<sup>18</sup>.

Pues bien, tras este repaso, si consideramos además que el libro de la Academia de Ciencias de la URSS no está traducido al español, constatamos la enorme laguna de las cuatro décadas franquistas sin cubrir, motivo del presente trabajo.

### **Algunas condiciones de la España franquista**

Aunque en general se ha venido a considerar la época franquista como “páramo cultural”, según palabras que hicieron fortuna de José Luis Abellán para definir la época, tanto por el destierro de muchos de los más prominentes intelectuales como por el carácter represivo y totalitario nacional-católico del régimen que aisló a España del resto de Europa, no podemos menospreciar, sin embargo, el trabajo de la que seguramente no es una época negativa en lo que respecta a la filología española, donde figuras de primera categoría como Menéndez Pidal y Dámaso Alonso generan gran parte de su producción, así como otros grandes filólogos como Amado Alonso, Camón Aznar, Díaz-Plaja, Francisco Yndurain, Vicente Gaos.... autores que con sus trabajos han contribuido con aportaciones muy maduras al estudio de *El Quijote*.

No obstante, tampoco faltan en la época que nos ocupa estrellas de gran ímpetu espiritual, como Casaldueiro o Rosales, que llevarán a cabo extensos y originales trabajos sobre *El Quijote*; Casaldueiro con *Sentido y forma de El Quijote* y Rosales como parte de su estudio sobre la obra completa de Cervantes en *Cervantes y la*

---

<sup>18</sup> Mora, José Luís, “Lecturas del Quijote en el exilio”, Incluido en *La recepción del pensamiento español en las revistas... (1940-1980)*”, trabajo coordinado por Antolín Sánchez-Cuervo y Fernando Hermida, Madrid, Biblioteca Nueva, 2010, pp. 164-202.

*libertad*. Un tercer gran libro de la época sobre *El Quijote* es *El Humanismo de las Armas en El Quijote* de José Antonio Maravall, que nos ofrece una visión alejada del idealismo reinante en la etapa de la conmemoración del centenario del nacimiento de Cervantes en la que apareció, tanto que Menéndez Pidal le retiró su prólogo una vez que comprendió plenamente su sentido. El anti-idealismo de Cervantes en Maravall convergerá con la visión de Giménez Caballero en considerar *El Quijote* como origen del advenimiento histórico-ideológico de la burguesía.

No obstante, en general nos encontraremos con trabajos de multitud de autores que se centran en aspectos parciales de la novela, por ejemplo la figura de Sancho, el carácter de su realismo, su concepto de verdad, entre otras investigaciones que aportan valor a la recepción de *El Quijote* en la época que estudiamos.

Como ya hemos mencionado antes, especialmente urgente e importante era el estudio de la enorme producción de ensayos y artículos generada en torno al gran homenaje a Cervantes en el cuarto centenario de su nacimiento en 1947, por sí solo seguramente suficiente para una tesis doctoral. En 1947 la hipótesis de partida en la interpretación de *El Quijote* era la reacción del catolicismo integrista al idealismo romántico de Unamuno, que pretendía hacer del caballero loco un santo igual a San Ignacio de Loyola, así como al liberalismo de Ortega y a las tesis del erasmismo humanista cervantino difundidas en *El Pensamiento de Cervantes* de Américo Castro. La reacción franquista con ocasión del homenaje hará de la novela cervantina un producto genuino del Barroco que manifestaría al tiempo la ortodoxia católica de Cervantes, posición que, dado el enorme peso de las lecturas extranjeras sobre *El Quijote*, podría no haber tenido el camino expedito para la ideología oficial, lo que se nos manifiesta en los trabajos Parker y Predmore, ajenos a ese concreto fin ideológico,

pero el hecho es que también en el extranjero se buscaron aliados a la causa con éxito y tal es el caso de la aportación de Helmut Hatzfeld.

Un aspecto de interés, aunque colateral, de esta investigación es la evaluación de la evolución del pensamiento de la posguerra como una marcha de re-encuentro hacia los exiliados y hacia la restauración de la cultura abierta y liberal que precedió el *Alzamiento*. Se nos ofrece una oportunidad más de contrastar las versiones de Jordi Gracia<sup>19</sup> y, sobre todo, de Santos Juliá<sup>20</sup> apuntando a un tratamiento receptivo de los exiliados por parte de los intelectuales que permanecieron en España, así como la evolución intelectual de éstos como vanguardia social hacia posiciones democráticas frente a la dura crítica que Fernando Larraz<sup>21</sup> propina no solo a los organismos culturales del régimen sino a esos mismos actores intelectuales finalmente reconvertidos sobre el trato que dispensaron a los exiliados. En este sentido, podemos avanzar que tras la imposición de la lectura barroca y católica contra-reformista de *El Quijote* de 1947, exiliados y progresistas unen fuerzas para ir desmantelando esa concepción hasta disolver su hegemonía tan solo una década después. Si bien, esa visión retorna con fuerza en los sesenta y postrimerías del franquismo.

#### **Nota sobre la composición de esta tesis**

Durante el tiempo de recopilación de la información me he planteado en muchas ocasiones cómo la ordenaría: ¿por temas, por la filiación o tendencia de los autores? finalmente consideré mejor limitarme a seguir una ordenación cronológica que permitiera por sí misma observar la evidente evolución y transformación del “espíritu nacional”. Recurrir a las décadas es una opción fácil, pero responde, como veremos

---

<sup>19</sup> Gracia, Jordi, *Estado y cultura*, Barcelona, Anagrama, 2006

<sup>20</sup> Juliá, Santos, *Historias de las dos Españas*, Madrid, Taurus, 2004

<sup>21</sup> Larraz, Fernando, *El monopolio de la palabra. El exilio intelectual de la España franquista*, Madrid, Ed. Biblioteca Nueva. 2009

claramente, a la evolución seguida por las principales publicaciones que sobre *El Quijote* se han escrito desde el final de la guerra hasta bien entrados los años setenta.

Esta investigación refiere especialmente a los filósofos, filólogos y literatos de la España de Franco, pero he querido dedicar un capítulo propio a la recepción de *El Quijote* por parte de los exiliados, de modo que podamos apreciar o comparar, aunque someramente, las diversas actitudes de unos y otros al respecto. Otro capítulo está dedicado específicamente a los filósofos más importantes de la España de Franco; aquellos que, aún si no han dedicado una investigación intensa a *El Quijote*, nos han dejado los trazos de su entendimiento e interpretación, con lo que hemos podido definir un poco más su perfil como filósofos, aprender con ellos algo más de *El Quijote* y comparar su entendimiento de la novela con el de los filósofos del primer tercio del siglo XX que tanto se interesaron por ella. Incluimos también un breve capítulo sobre la enseñanza de *El Quijote* durante el franquismo y otro sobre el artículo “Las lecturas filosóficas de *El Quijote*”, contribución de José Luis Mora a la *Gran Enciclopedia Cervantina*.

Finalmente, nuestro estudio llega a unas conclusiones generales sobre la recepción de *El Quijote* en la España franquista, para lo que será importante revisar la continuidad del pensamiento de algunos de estos intelectuales con respecto a sus contemporáneos y predecesores, y a una interpretación filosófica de *El Quijote*, mi propio entendimiento, ya que Cervantes desde su mismo Prólogo nos anima y empuja a juzgarle sin miedo y no podemos por menos de intentar corresponder a la invitación que nuestra más insigne figura nos hace, tal como señala José Luis Mora, con una condición que subraya “fundamental”:

(...) *El Quijote* es una escuela de lectura por cuanto remite siempre al entendimiento, prudencia y discreción del lector como ultima ratio, consiste en la complicidad del autor y el lector, una

especie de contrato tácito por el cual éste no utilizará el texto para aquello para lo que no fue escrito.<sup>22</sup>

Para mí, ese es, sobre todo otro, el propósito de *El Quijote*. El autor nos diseña escenarios en los que interviene un loco para que nosotros apliquemos la cordura, la discreción y el sentido común.

### **Nota sobre la metodología de este trabajo**

Nuestro método de trabajo ha consistido en acceder directamente a las fuentes primarias, contextualizarlas y realizar una lectura pormenorizada de las mismas con el objetivo de interpretar su sentido académico, a la vez que social o político. Una gran parte de las obras estudiadas se encuentra en artículos breves de revistas, otras en libros o ensayos. Incluyo siempre al pie de página los datos de la publicación, a veces en medios y tiempos diversos.

Los artículos estudiados se agrupan según la revista en la que se publican, con la excepción de algunas reseñas que tratan de obras que también estudiamos en el presente trabajo, en cuyo caso la reseña no irá junto al resto de los artículos de la revista sino a continuación de la obra reseñada.

He procurado sintetizar y ofrecer las monografías o ensayos de la manera más objetiva posible y solo ofrezco mi interpretación de los textos en unas Consideraciones al final de cada capítulo y en las Conclusiones finales. He establecido una doble forma de tratarlos: o bien un resumen general si la obra no es de las más relevantes, o bien un estudio más detallado que irá siempre enmarcado por los capítulos y epígrafes del autor en cuestión, de modo que el lector pueda siempre remitirse al texto original con facilidad.

---

<sup>22</sup> O. c., p. 4782

Utilizo la forma abreviada “*El Quijote*” para referirme a la novela completa de Cervantes y “don Quijote” para nombrar a su protagonista, igualmente, escribiré Primera o Segunda Parte cuando refieran a *El Quijote* con mayúsculas.

# Parte I

## CAPÍTULO PRIMERO

### APROXIMACIÓN HISTÓRICA

Sirva esta breve contextualización para recordar los hechos que enmarcan la escritura sobre *El Quijote* y condicionan la recepción de la obra cervantina. No pretende ser exhaustiva sino solo mostrar algunas de las leyes y determinaciones de la cultura en las décadas del pensamiento franquista en la medida en que nos ayudarán a comprobar la recepción seguida por “nuestro” libro y su protagonismo.

El periodo que nos ocupa comienza con la derrota de la República el 1 de abril de 1939 y el anuncio de Franco del fin de la guerra civil.

El segundo gobierno de la dictadura franquista (1939-1941) es conocido como *el gobierno de la neutralidad y la No Beligerancia*<sup>23</sup> o también como *el primer gobierno de paz* y está formado por 14 ministros, en su mayoría militares, con dos viejos falangistas; Yagüe, al tiempo militar, y Sánchez Mazas, de tendencia también monárquica, y los neo falangistas de Serrano Suñer, el *cuñadísimo* de Franco, procedentes de la CEDA.

El 12 de junio de 1940 España pasa de ser neutral a estado beligerante. El 10 de mayo Alemania, tras haber ocupado Dinamarca, Noruega y parte de Polonia, lanzó la invasión de Luxemburgo, Bélgica, Países Bajos y Francia. Italia había entrado en guerra el 10 de junio. Sin embargo, tras no alcanzar un acuerdo Franco y Hitler en su reunión en Hendaya, España no entró oficialmente en guerra, salvo por el envío de la División Azul al frente soviético en 1941.

El 20 de mayo de 1941 se forma el tercer gobierno, en el que Franco asume la jefatura del Estado y de Gobierno. Ibáñez Marín, de tendencia católica, asume el

---

<sup>23</sup> Tamames, Ramón, *La Era de Franco. El Gobierno de Burgos, Historia de España*, Madrid, Alfaguara, 1976, v. VII, pp., 497-503

Ministerio de Educación y es nombrado primer presidente del Consejo Superior de Investigaciones Científicas, CSIC.

El 3 de septiembre de 1942, cuando aún se libraba la batalla de Stalingrado, Franco, que, parece ser, nunca había creído en la victoria alemana, destituye como Ministro de Exteriores a Ramón Serrano Suñer, máxima representación falangista en el gobierno y afín al Eje. Su sucesor, el general Francisco Gómez-Jordana Sousa, tiene el encargo de pilotar la neutralidad española en el conflicto y el acercamiento a los aliados. El 16 de marzo de 1943 comienza la I Legislatura de las Cortes Españolas (1943-1946) y la División Azul se repatria el 10 de octubre.

En 1945 se promulga el Fuero de los Españoles en el que se establecen unos derechos y deberes de los españoles con cierta semejanza a los DDHH, con lo que el acercamiento hacia los aliados, una vez liquidado el Eje definitivamente, va tomando forma institucional. El 18 de julio se forma el quinto gobierno (1945-1951), cuyo ministro de exteriores Martín-Artajo procede de Acción Católica. Entre sus logros: la firma del Concordato con la Santa Sede en agosto de 1953, los acuerdos hispano-norteamericanos de septiembre del mismo año y el ingreso de España en la ONU en 1955, con los que logró romper el aislamiento al que había sido sometida la dictadura por los Aliados hasta entonces.

El 26 de julio de 1947 se promulga la Ley de Sucesión a la Jefatura del Estado por la que se describe a España como Reino y el 28 de agosto de 1948, tras una reunión entre Franco y Juan de Borbón, se acuerda que el sucesor de Franco sea el príncipe Juan Carlos, quien cursaría sus estudios en España.

El 18 de julio de 1951 se forma el sexto gobierno nacional de España (1951-1956) en el que Carrero Blanco entra como Subsecretario de la Presidencia y Ruiz-



Giménez como Ministro de Educación. Se acaba el sistema de racionamiento y comienza la liberalización de la economía.

El 26 de septiembre de 1953 se firman acuerdos económicos y militares con EEUU que permiten la instalación de las bases militares estadounidenses en España y el 15 de diciembre de 1955 España ingresa en la ONU

El 16 de febrero de 1956 se forma el séptimo gobierno nacional de España (1956-1957). Ruiz Giménez es sustituido en Educación por Jesús Rubio García-Mina.

El 25 de febrero de 1957 se forma el octavo gobierno y Fernando María Castiella, también del ala católica, entra en exteriores sustituyendo a Martín-Artajo.

En 1958 se promulga la Ley de Principios del Movimiento Nacional y España ingresa en la OECE (Organización Europea para la Cooperación Económica) en el FMI y en el Banco Mundial.

El 2 de abril de 1959 se inaugura el Valle de los Caídos, el 21 de julio se inicia el Plan de Estabilización con el objeto de sanear la economía y reducir la alta tasa de inflación. El 32 de julio se funda ETA y Eisenhower visita España el 21 de diciembre.

En 1962 se produce el llamado *Contubernio de Munich* por el que todas las fuerzas democráticas solicitan a la CEE que exija al régimen condiciones democráticas para su ingreso en la organización. El 10 de julio se forma el noveno gobierno nacional con la entrada de los tecnócratas del Opus Dei, quienes comenzarán una política económica conducente a la puesta en marcha del Plan de Desarrollo.

5000 estudiantes universitarios se manifiestan el 25 de febrero de 1965 y, como consecuencia, un número de profesores son separados de la universidad. El 7 de julio del mismo año se forma el Décimo Gobierno Nacional (1965-67)

En 1967 se aprueba la Ley Orgánica del Estado que establece división de poderes entre Jefe del Estado y Jefe de Gobierno y se forma el XI Gobierno Nacional con Carrero Blanco como Vicepresidente.

En 1968 se independiza Guinea Ecuatorial.

En 1969 las Cortes confirman a Juan Carlos de Borbón como sucesor de Franco. Se forma el XII Gobierno Nacional (1969-1973).

El 11 de junio de 1973 se forma el XIII Gobierno Nacional presidido por Carrero, quien es asesinado por ETA el 20 de diciembre.

El 25 de abril de 1974 se produce la Revolución de los Claveles en Portugal que acaba con la dictadura de Salazar.

Del 19 de julio al 2 de septiembre de ese mismo año Juan Carlos de Borbón asume la jefatura del estado de modo interino por enfermedad de Franco.

El 20 de noviembre de 1975 muere el dictador.

### **La Cultura durante el franquismo**

La victoria que lideró Franco, que lo fue también del Ejército, de la Falange, de la Iglesia, del Tradicionalismo carlista y del Monarquismo conservador, provocó el exilio de gran número de intelectuales que habían propiciado un florecimiento cultural durante la República dejando atrás un “páramo cultural”, según la ya mencionada expresión de José Luís Abellán.

La política cultural del régimen puede caracterizarse de negativa, más que de creativa, en el sentido de que se ocupó más de censurar y reprimir que de cultivar o promover. Esa censura no tenía por objeto tanto el control de la producción cultural como la depuración y desprestigio de intelectuales que habían adquirido relevancia bajo otras condiciones políticas. Según Fusi, el espíritu cultural de la época aunaba:

(...) exaltación nacionalista, glorificación del espíritu y las virtudes militares, ferviente catolicismo y preferencia por formas y estilos artísticos clásicos y tradicionales. Detrás de ello estaba la idea, derivada de Menéndez Pelayo y Ramiro de Maeztu, común a todos los grupos del

régimen de que el catolicismo constituía el elemento esencial de la nacionalidad española y de la unidad nacional y que la defensa del catolicismo había sido el fundamento de la grandeza imperial española.<sup>24</sup>

La Ley de Prensa del 22 de abril de 1938, promulgada en plena guerra civil, se mantuvo en vigor hasta 1966. Las publicaciones previas a la guerra civil de corte liberal o republicano fueron incautadas por el estado para quedar al servicio del nacional-catolicismo, un sistema mitad autoritario mitad católico. Según esta ley, el Estado se reservaba el derecho de designar los directores de todos los medios de comunicación, públicos o privados.

Entre 1938 y 1942 los medios de comunicación quedaron en poder de la Delegación Nacional de Prensa y Propaganda del Ministerio del Interior, denominado de Gobernación, controlada por Falange, la Prensa era conocida como *del Movimiento*, según la denominación del partido único del franquismo creado en 1937, resultado de la fusión de los partidos que habían apoyado el Alzamiento del 36.

Con la Ley Universitaria de 1943, la Falange perdió gran parte de su poder sobre la cultura y la educación, para pasar a manos de la iglesia, hasta el punto que la universidad quedó al servicio de la religión católica. Se estableció la obligatoriedad de la enseñanza de la religión católica en las universidades, numerosas cátedras universitarias fueron ocupadas por sacerdotes y miembros de organizaciones católicas como la Asociación Católica de Propagandistas o el Opus Dei.

En 1939 se creó el Consejo Superior de Investigaciones Científicas, CSIC, que se convirtió en el baluarte del integrismo católico, con fuerte presencia del Opus Dei, al servicio de un proyecto que quería hermanar principios cristianos e investigación científica.

La filosofía católica reemplazó a la filosofía de Ortega como filosofía “oficial”<sup>25</sup>; bastantes cátedras de filosofía fueron ocupadas por religiosos y pensadores católicos

---

<sup>24</sup> Fusi, Juan Pablo, *Un siglo de España. La cultura*, Madrid, Editorial Marcial Pons, 1999, p. 102

que revivieron un neoescolasticismo rancio y monopolizaron la docencia desligándolo del pensamiento contemporáneo.

La historiografía primó sobre todo la exaltación de los Reyes Católicos, Cisneros, el descubrimiento de América, la Contrarreforma, Carlos V y Felipe II. En 1940 se creó el Consejo de la Hispanidad, desde 1946 llamado Instituto de Cultura Hispánica, para promover la presencia española en el mundo hispánico.

Pese a las estrictas disposiciones del régimen respecto a la cultura oficial, el clima cultural del régimen de Franco quedó definido principalmente por la subcultura de consumo, la cual, por otro lado, dirigida a la evasión y el entretenimiento, favorecía el propósito del régimen de integración social y desmovilización política; fútbol, toros, literatura de quiosco, cine y radio. Especialmente significativo en este sentido es la creciente influencia del cine, que parte de películas heroicas y muy politizadas en los cuarenta y cincuenta para pasar a esquemas simples, generadores de ‘optimismo’. A este proceso hay que sumar la irrupción del cine extranjero, muy especialmente estadounidense.

La derrota del Eje y la progresiva pérdida de poder del falangismo empujaron a la mayor parte de sus más relevantes miembros a posturas cada vez más liberales, ideología que precisamente había recibido una de las más fuertes condenas del régimen. El liberalismo había tenido cierta forma encarnada en el grupo de la revista *Escorial* y un momento de inflexión en este proceso hacia una cultura liberal fue la ruptura con el régimen del mentor del grupo de *Escorial* Dionisio Ridruejo en 1942, que podría abarcar a las grandes figuras falangistas como Lain Entralgo, Tovar, Rosales, Torrente Ballester, Vivanco, Panero, Sánchez Mazas, Cunqueiro y Pla. A esto hay que sumar el regreso a España de Ortega en 1946, si bien de modo muy intermitente, y la gran

---

<sup>25</sup> Fusi, o.c., p. 106

actividad de su principal discípulo, Julián Marías, que intentaba conciliar liberalismo y catolicismo.

Con la base falangista desquiciada, el Régimen tenía que apoyarse enteramente en su peana católica, pero dentro de ésta comenzó a abrirse hueco un movimiento liberalizador cuyo principal representante fue Ruiz-Giménez. Este movimiento aperturista pretendía abrir y extender la doctrina a las clases más desfavorecidas, lo que en principio fue bien acogido por el régimen como para nombrar ministro de Educación a Ruiz-Giménez en 1951, pero la divergencia entre el régimen y la juventud se manifestó ya por primera vez de manera violenta en las revueltas estudiantiles de 1956 cuya consecuencia fue la caída de Ruiz-Giménez.

La suma de todos estos procesos llevó a que el régimen franquista gobernase una sociedad culturalmente abiertamente antifranquista e incluso el marxismo, la ideología más detestada por el franquismo, se mantuvo durante largos años como la subcultura dominante de la oposición. La sociología y la economía desplazaron a las humanidades como ámbito de especialización y reflexión en los años 60.

Los elementos más inteligentes del régimen, sin embargo, supieron entender el cambio que se había producido y desde los años 60, sobre todo con la llegada de Fraga al Ministerio de Información y Turismo, se inició una tímida liberalización. Se promulgo una nueva Ley de Prensa en 1966 que permitía una mayor libertad de autor, así como la recuperación de la *Revista de Occidente* y la publicación de nuevas revistas como *Cuadernos para el Diálogo*, fundada por Ruiz-Giménez, *Triunfo*, *Hermano Lobo* y otras en las que la disensión con el régimen era palmaria.

En los años finales del franquismo la distancia entre el Régimen y la cultura popular se agudizó de tal manera que la paz solo era posible desde la certeza en la inexorable y cercana muerte del Caudillo como cauce para la necesaria revisión de su

relación. La conciencia mayoritaria de la sociedad española de los 70 era mayoritariamente democrática.

### **Revistas del periodo franquista**

Los historiadores de la época franquista han identificado en las revistas de la época focos de cierto debate intelectual que, en ocasiones, pudiera calificarse de soterrada disidencia con el franquismo de “intensidad variable dependiendo del momento histórico”<sup>26</sup>

Las principales corrientes intelectuales del franquismo fueron el falangismo y el catolicismo, por lo que el choque se produce entre éstas y su primera reyerta giraría en torno a la publicación en 1949 de *España como problema* del falangista Laín Entralgo, cofundador de la revista *Escorial*, que fue respondido con el libro *España sin problema* del católico Rafael Calvo Serer, uno de los principales teóricos de la revista católica *Arbor* y asociado al *Opus Dei*. La posición de Laín era la integración, la síntesis de las filosofías hispánicas, incluidas las de los derrotados, por supuesto en términos de asimilación selectiva por parte de los vencedores, mientras que la de Calvo Serer defendía la unidad alcanzada en 1939 y la eliminación de todas las discrepancias, donde el Catolicismo se entendía como filosofía perenne sin necesidad de suplemento o añadido alguno. La posición oficial se hizo evidente con la concesión aquel mismo año del Premio Nacional de Ensayo “*Francisco Franco*” a Calvo Serer y el apoyo generalizado de la prensa.

Este posicionamiento oficial generó una resistencia soterrada que expresaba su protesta mediante, según Pecourt, “una manipulación hábil y estratégica de los

---

<sup>26</sup> Pecourt, Joan, “El campo de las revistas políticas bajo el franquismo”, Cambridge, Papers 81, University of Cambridge, 2006, pp. 205-228, p. 206

conceptos políticos básicos que legitimaban el régimen, evitando referencias directas y explotando el carácter connotativo del lenguaje.”<sup>27</sup>

A principios de los cincuenta los sectores integristas católicos controlaban de modo incontestable los campos culturales y científicos, pero desde el campo católico emergió entonces un campo reformista. Primero, el auge del Opus Dei impulsó una renovación espiritual afirmando su neutralidad política para destacar su vocación de servicio a la sociedad, fomentando la competitividad y la eficacia propias del capitalismo, con una visión del mundo tecnocrático y puritano, centrándose en la racionalización y planificación como motores de la acción humana. Este sector católico pronto pasó a controlar el CSIC, la revista *Arbor*, el Ateneo de Madrid, creó la editorial Rialp y la Biblioteca de Pensamiento Actual. A través de esas plataformas difundió el rigor, la disciplina y la competencia técnica, al tiempo que evitaba cualquier aproximación crítica hacia el orden político establecido.

La contestación se originó más bien desde movimientos católicos heterodoxos desarrollados en el seno de la iglesia. Su órgano de expresión fue la revista *El Ciervo* (1951) publicada inicialmente en Barcelona y dependiente de la organización católica ACNP. *El Ciervo* estaba inspirada en la revista francesa *Esprit*, dirigida por el teólogo Mounier, que reivindicaba la vuelta del catolicismo a los humildes, las clases trabajadoras. Un destacado colaborador de la misma fue el filósofo de Ética, José Luís López Aranguren. La alianza de progresistas de los campos católicos y falangistas llegó a su cenit con la designación de Joaquín Ruiz-Giménez como ministro de Educación (1951-1956), el cual se hizo acompañar de dos figuras centrales del falangismo; Lain, rector de la Universidad Complutense, y Antonio Tovar, rector de la de Salamanca. La apertura de Ruiz-Giménez llevó a que las generaciones de intelectuales más jóvenes,

---

<sup>27</sup> Joan Pecourt, *o. c.* p. 208

que no habían conocido la guerra, llevarán sus ansias de apertura a los incidentes universitarios de 1956, donde se produjeron choques directos contra el régimen. Este grupo de intelectuales jóvenes basaba su crítica al sistema, no al modo metafísico como la llamada generación del 36 con Laín a la cabeza sino como un problema de modernización, de falta de análisis científico a los problemas políticos y sociales. La revista que refleja esta mentalidad es *Laye* (1950-1953), fundada en Barcelona y entre cuyos colaboradores destacan Manuel Sacristán y Josep María Castellet. Según Joan Pecourt, su modelo era *Revista de Occidente*, representando una minoría ilustrada que discute ideas complejas con independencia y distanciamiento de los discursos oficiales y de la realidad cotidiana, al tiempo que a la búsqueda de acercamiento del pensamiento europeo contemporáneo. Una iniciativa semejante la encontramos en Madrid en torno a la revista *Alcalá* (1952 – 1955), pero estos mantuvieron la conexión con sus hermanos mayores, Laín y Tovar, incluso hubo de admitir elementos que distorsionaban su mensaje, caso del cura integrista Fermín Yzurdiaga, antiguo director de la revista falangista *Jerarquía*.

Otra publicación de este periodo fue *Boletín Informativo del Seminario de Derecho Político de la Universidad de Salamanca* (1954 – 1964) fundada por Enrique Tierno Galván, filósofo de tendencia socialista, que, a diferencia de *Alcalá* y *Laye*, su consejo editorial decidía lo que se publicaba sin interferencia eclesiástica o burocrática y a diferencia de aquellas también, que tendían a las culturas alemana y francesa, *Boletín Informativo* tenía como referencia la cultura anglosajona, concretamente el positivismo lógico. Tierno había identificado una “retórica de la oscuridad” en el pensamiento político y filosófico español que conducía a la esterilidad intelectual y a la complacencia política. Su crítica al pensamiento metafísico está presente en el artículo “XII tesis sobre el Funcionalismo Europeo” donde proponía un modelo de organización



social y económico basado en la neutralidad política y en la eficiencia técnica. Esta mentalidad fue muy influyente durante los 60 en el discurso político. Los dinamizadores de estas publicaciones estaban muy distantes del poder político y se veían incapaces de transmitir a la sociedad sus propuestas, quedando limitados a círculos de catedráticos y profesores.

Sin embargo, en los 60 se desarrolla el mercado cultural de masas con lo que se logró crear algo parecido a un espacio político. Al objeto de controlar este proceso se promulgó la Ley de Prensa de 1966. Un caso revelador es el del diario *Madrid* (1966-1971) que, tras múltiples dificultades burocráticas y de censura, llegó a ocupar el centro del espacio político compitiendo con la prensa del régimen (*Pueblo*, *ABC* y *La Vanguardia Española*). El diario *Madrid* estaba presidido por Calvo Serer, que había evolucionado del integrismo católico a posiciones liberales y democráticas y exigía el derecho a criticar y a exponer las limitaciones e incoherencias del Régimen. Este era solo la punta del iceberg; se estaban produciendo los primeros síntomas de debilitamiento del régimen, en el que surgen las revistas políticas, de entre las que destacan *Cuadernos para el Diálogo* y *Triunfo*. *Cuadernos para el Diálogo*<sup>28</sup> fue creada en 1963 por el ex ministro de Educación, Ruiz Giménez junto a un grupo de brillantes discípulos en la universidad, como Gregorio Peces-Barba, Raúl Morodo o Elías Díaz, al tiempo que mantenía unas buenas relaciones con los sectores más abiertos del campo católico que, a su vez, estaba experimentando el influjo aperturista del Concilio Vaticano Segundo bajo el papado de Juan XXIII. Al igual que el diario *Madrid*, *Cuadernos* era un proyecto empresarial independiente de cualquier institución oficial y llegó a hacer tiradas de 120.000 ejemplares, en contraste con las revistas anteriores que tiraban centenares, pero, al tiempo, su componente ideológico o de misión, y así de

---

<sup>28</sup> Muñoz Soro, J., *Cuadernos para el diálogo (1963-1976)*, Madrid, Marcial Pons, 2006

insumisión a las tendencias del mercado hacia el consumo de masas, fue, seguramente, el motivo que lo llevó al fracaso. La otra revista pilar del aperturismo, a la par con *Cuadernos*, fue *Triunfo*; ésta comenzó su andadura en 1946 como revista de cine del grupo de comunicación Movierecords, que en 1962 la transformó en una revista según parámetros europeos al estilo *Paris Match* y pronto alcanzó los 160.000 ejemplares. En ella colaboraban autores con renombre intelectual que pronto la acreditaron, como Haro Tecglen, Vazquez Montalbán y Miret Magdalena. En 1968 Movierecords quebró y sus colaboradores se hicieron con la revista y con mayor capacidad para exponer sus verdaderos puntos de vista. *Triunfo* se situaba a la extrema izquierda del espacio político, llegando a abrazar posturas libertarias y revolucionarias; escribía ya para una generación que no había pasado la guerra, que vivía en el desarrollismo y que estaba viviendo el 68 e, incluso, reaccionaba contra la mentalidad científica, empírica y racional de sus predecesores del 56.

A continuación, hacemos un repaso específico a las revistas que nos van a aportar contribuciones relativas a *El Quijote* durante la época franquista:

*Escorial* (1940 – 1950). Inspirada por el falangismo de Ridruejo<sup>29</sup>, Laín, Tovar, Rosales y Marichalar, quiso además recuperar el pensamiento español anterior a 1936, restablecer de alguna forma la comunidad intelectual española rota por la guerra y logró que en sus páginas escribieran Baroja, Azorín, Menéndez Pidal, Marañón y Zubiri.

*Arbor* (1944 - ). Fundada por Florentino Pérez Embid y Rafael Calvo Serer como portavoz de la filosofía católica y tradicional, cuyas tesis básicas, según Fusi: “hacían de la Contrarreforma la contribución sustancial de España a la historia, y del catolicismo, el término que podía vertebrar a España y devolverle su sentido como nación.”<sup>30</sup>

---

<sup>29</sup> Ridruejo, Dionisio, *Casi unas memorias*, Barcelona, Península, 2012

<sup>30</sup> Fusi, Juan Pablo, *Un siglo de España. La Cultura*, Madrid, Marcial Pons, 1999, p. 105

*Ínsula* (1946 - ) "Revista de letras y ciencias humanas", según su mancheta. Fundada por Enrique Canito y José Luis Cano, auténtico puente con el exilio, "espacio de una España habitable para todos"<sup>31</sup> durante el Franquismo.

*Anales cervantinos* (1951 - ). Dedicada expresamente al tema que nos ocupa. Revista del Consejo Superior de Investigaciones Científicas, CSIC, fundada por Maldonado de Guevara, quien, aparte de catedrático de Historia de la Lengua y Literatura Españolas de la Universidad Central era director de la Sección Cervantina del CSIC.

*Papeles de Son Armadans* (1956–1979). Fundada por Camilo José Cela que supo orientarla más allá del sectarismo propio de aquellos tiempos apoyando la participación de relevantes escritores del exilio.

Hemos revisado también *El Ciervo*, *Vértice*, *Cuadernos para el Diálogo* e *Índice de Artes y Letras*, en las que no hemos encontrado nada reseñable, salvo en el año 10 de *Índice*, n°77 (feb de 1955) donde su director, Fernández Figueroa, relata un viaje que ha hecho por La Mancha y expresa ciertas reflexiones sobre *El Quijote* en su artículo "Notas y reflexiones de un viaje", en el que tras centrarse en el paisaje, donde sus pueblos le parecen espirituales a fuerza de pobres, señala que:

"Don Quijote es invencible, pues aún vencido nadie le puede convencer. Él es nuestro Padre. Con la razón no se va a parte alguna. Los locos como don Quijote serán conducidos a la diestra de Cristo. Don Quijote está vivo en nosotros porque es una idea moral. Querer es poder, representa el valor de la fe."

---

<sup>31</sup> Mora, José Luis, "El significado de *Ínsula* en la Cultura y la filosofía españolas de la segunda mitad del siglo XX (1946-2000), un puente con el exilio" *Pensamiento español y latinoamericano contemporáneo II*. Cuba, Editorial Feijoo, Universidad Central de las Villas, 2006



## CAPÍTULO SEGUNDO

### LA RECEPCIÓN DE *EL QUIJOTE* EN EL PRIMER TERCIO TERCIO DEL SIGLO XX<sup>32</sup>

Lo primero que se puede decir de la recepción de *El Quijote* es que de la misma manera que su valor artístico nunca ha sido puesto en duda, su interpretación y entendimiento han sido muy diversos, incluso por personas que comparten cultura y circunstancias históricas. *El Quijote* es, seguramente, la obra literaria que mayor número de interpretaciones ha motivado, al tiempo que se ha constituido en referencia de primer orden entre escritores y pensadores, tanto para sus creaciones, cómo para ejercer la crítica. Se dan en el famoso libro cervantino un número de perspectivas, plurilingüismo según diría Batjin, incluso carnavalismo –aquel que incorpora manifestaciones y el espíritu propio de la cultura popular, que también se encuentra en Rabelais, lo que impide una visión unívoca de la obra. Y, a esto, sumamos su inmersión en el ámbito cotidiano, que desestructura el mundo idealizado propio de la literatura, así como su carácter humorístico, a la base misma de la obra, que nos hace restar transcendencia a las realidades que más nos imponen, pues el humor relativiza. Además, el autor adopta un tono irónico que resulta aún más en hacer su obra abierta a la interpretación del lector, el cual aporta lo que ésta le sugiere. Igualmente, en muchas ocasiones se generan ambigüedades, por ejemplo, el motivo por el que escribe: ¿en contra o a favor de los libros de caballería?.....

El siglo XIX supuso un notable acercamiento a la obra de Cervantes en España; primero con aportaciones eruditas, tanto en cuanto a la aclaración de conceptos confusos en la obra como en la investigación de la vida de su autor. Entre las primeras interpretaciones podemos mencionar la de Manuel de la Revilla en 1875, quien señala

---

<sup>32</sup> Mi guía en este capítulo es la tesis de María Llanos Navarro García, *Lecturas del Quijote en la España de entre 1975 y 1936: de Menéndez Pelayo a Ortega y Gasset*, Murcia, Tesis doctoral. Universidad de Murcia, 1996

que Cervantes critica con *El Quijote* los delirios quijotescos y apela al simple sentido común. Con esta interpretación, Manuel de la Revilla se cuenta entre los autores “cervantistas”, anteriores al 98, que serán los “quijotistas”, autores que, como Unamuno, parten de una concepción previa, ya extendida sobre Cervantes como ‘ingenio lego’, expresión creada por uno de éstos quijotistas, José María Asensio. Entre los adalides de esta posición se cuenta también a Clemencín, que califica de desaliñado y negligente el estilo del artista y de lo que concluye que es el instinto lo que le lleva al acierto de *El Quijote*. Valera habla también de creatividad inconsciente en Cervantes. A finales del XIX realmente no hay defensores de Cervantes, o lo son muy tibiamente, y en cuanto a las aportaciones críticas al estudio de la novela quizás sea la más reseñable la oposición entre el idealismo de don Quijote y el realismo de Sancho.

Menéndez Pelayo, lógicamente, puede contarse entre los eruditos, pero, sin embargo, no dedicó muchas páginas al *El Quijote*, a pesar del mucho interés que manifestó tener por la obra máxima de Cervantes. Con todo, no se suma a los que califican a Cervantes de ingenio lego sino que apunta a la influencia erasmista que le sería transmitida por su maestro López de Hoyos. En cuanto a *El Quijote*, Menéndez Pelayo reconoce su intención paródica, pero para depurar el espíritu caballeresco de los extravíos éticos y estéticos a los que había llegado ese estilo.

Entre los eruditos está también Francisco Rodríguez Marín, quien dedicó un gran trabajo a su edición de *El Quijote* comentado y anotado por él mismo con grandes aportaciones eruditas, al nivel de Clemencín, con extraordinario rigor científico, concentrándose en el aspecto formal del mismo y eludiendo toda cuestión filosófica. Rodríguez Marín se preocupa, ante todo, por hacer la lectura de *El Quijote* fácil y accesible al lector contemporáneo. La admiración de Rodríguez Marín por Cervantes es también excepcional: encuentra en él la encarnación de los valores hispánicos, como el

heroísmo, la hidalguía, el patriotismo, el catolicismo, etc. Si hay que buscar una interpretación sobre el sentido de la novela en Rodríguez Marín, ésta sería el espíritu crítico frente a la quijotesca batalla española contra la Reforma.

La generación del 98, influida por el Modernismo y por el Romanticismo e inscrita en el Regeneracionismo español, conmovida por el Desastre -la terrible derrota de flota española a manos de la estadounidense y la pérdida de las últimas colonias-, está marcada por un acentuado subjetivismo en la interpretación de *El Quijote*, por tanto representa una vía adecuada para la expresión de su espíritu, con lo que da lugar a interpretaciones simbólicas de la obra y a posicionarse del lado de los quijotistas.

Para Ganivet, don Quijote es la representación de la esencia de lo hispano y lo que le caracteriza es su idealismo, resulta una creación del sentimiento cristiano y la filosofía senequista,<sup>33</sup> que le lleva a contraponer la justicia trascendental española a la justicia positiva. Este idealismo conduce a que consideraciones de carácter superior obvien las de carácter práctico. Ganivet, como Unamuno, vierte su actitud vital en su representación de don Quijote y su filosofía, como la de Unamuno y bajo el influjo de Nietzsche, es una filosofía de la voluntad.

Unamuno pone de manifiesto repetidas veces que su objetivo no es desentrañar el sentido de la novela cervantina sino recrear la figura del caballero a su manera. Elimina la ambigüedad de Cervantes, el humor y otros tonos que se dan en *El Quijote* para centrarse únicamente en el aspecto trágico del protagonista. Para algunos, *Vida de don Quijote y Sancho* es una confesión autobiográfica romántica del autor vasco y, cómo su filosofía, una exposición del subjetivismo irracionalista, pues la razón, según Unamuno, no puede aprehender la realidad, la fe crea su objeto<sup>34</sup> y, así, quiere crear su propia inmortalidad y es en este punto donde Unamuno más se identifica con don

---

<sup>33</sup> Ganivet, Angel. *Idearium español* en *Obras completas*, Madrid, Aguilar, 1961, p. 204

<sup>34</sup> Unamuno, Miguel de, *Nicodemo, el Fariseo* en *Obras Completas*, v. VII, Madrid, 1967, p. 368

Quijote. El don Quijote de Unamuno es un personaje de culto y *El Quijote* un libro sagrado, la biblia de los españoles. Reivindica la realidad espiritual del personaje y suele afirmar que don Quijote es más real que Cervantes. Unamuno pasó por varias etapas en su recepción de *El Quijote*; la primera se opone a la de Ganivet con un *¡Muera don Quijote!*, un grito a favor de la europeización de España y a la adopción de su carácter práctico. A continuación asumió a don Quijote al modo de Ganivet: cómo representación del alma española, pero esta percepción comienza a modificarse con la aparición de su artículo *El Caballero de la Triste Figura* a finales de 1896, donde se plantea el problema de la realidad del ser, aunque todavía como expresión del alma castellana, pero ya, por tanto, de un ser vivo y real y, a partir de 1897, una crisis espiritual le lleva a acercarse más a la figura de don Quijote y a la redacción de su *Vida*. En ella Unamuno se identifica con don Quijote y como él quiere la gloria en la historia, lo que él interpreta que es el significado de Dulcinea, así como su perduración en la memoria de los hombres.

La *Vida de don Quijote y Sancho* es una recreación trágica de don Quijote acompañado por su comentarista, Unamuno, quien, con una referencia constante a San Ignacio de Loyola, según la biografía de Ribadeneira, hace de las aventuras de don Quijote la pasión de un Cristo castellano, permanente objeto de burla, en la que Sancho es primero su escudero, su otreidad y, finalmente, su discípulo. Frente a Helena, objeto del deseo europeo y cuya recompensa es la técnica, el objeto del deseo español sería Dulcinea, la gloria, lo que va del mundo real a lo que queremos que éste sea.

Y aún en los últimos años de Unamuno se produce un nuevo cambio en su percepción de *El Quijote*, también provocado por su momento vital ante lo controvertido de su figura pública, Unamuno pasa del saber quién es, como don Quijote, a saber lo que representa, pues esa creación de la fe tiene un reflejo infiel en la mente de



los otros y, con ello, el final de su vida resulta en una suerte de quijанизación, con lo que, paradójicamente, se identifica aún más con la historia del ingenioso hidalgo. En la *Agonía del Cristianismo* sentencia que “la fe es pasiva, femenina, hija de la gracia, y no activa, masculina y producida por el libre albedrío”<sup>35</sup> y concluye que no es algo tan simple como antes pensaba: “no cree el que tiene ganas de creer”. *San Manuel Bueno Mártir* encarna ese testamento de Alonso Quijano, pues el cura desea la fe de la que carece.

Para Azorín, la crítica ha de ser también creación y, por tanto, no se preocupa de su rigor científico. La sensibilidad, los sentimientos, la subjetividad... son los apoyos de *La ruta de don Quijote* donde parte de la base de que la convivencia con la cultura y el espacio que dieron origen a *El Quijote* es más revelador de la sensibilidad con que fue escrita que todo tipo de documentos. Azorín es un gran admirador de Cervantes, pero a costa de tratarlo también como a un personaje novelesco, y *El Quijote* es para Azorín, pese a la parodia y las burlas, una apología del esfuerzo vital. Trata muy variados temas relativos a *El Quijote*, pero no aporta grandes novedades, define “clásico” como aquello que siempre se está recreando y cuanto más se presta al cambio con las épocas más clásico es, de modo que *El Quijote* es la más vital de nuestras obras. *El Quijote* aparece a lo largo de su vida como una obsesión; para Azorín no hay pasado ni existe el porvenir y solo el presente es real y es lo trascendental – esa es su filosofía.

Menéndez Pidal pertenecería a los eruditos si hemos de someterlo a una de las categorías con las que definió Azorín a los cervantistas: eruditos o vitales, pero, además, en Menéndez Pidal se da una fuerte sensibilidad hacia *El Quijote*. En su aportación erudita hay que señalar su conocido “Un aspecto en la elaboración del Quijote”<sup>36</sup>, en el

---

<sup>35</sup> Unamuno, Miguel de, *La agonía del cristianismo*, Madrid, Espasa-Calpe, 1984, p. 76 [primera edición de 1925]

<sup>36</sup> Menéndez Pidal, Ramón, “Un aspecto en la elaboración del Quijote”, en *De Cervantes y Lope de Vega*, Madrid, Espasa-Calpe, 1973.

que identifica el origen de *El Quijote* como una más, la última, de las producciones que introducen el elemento cómico en el heroico, en la línea de Ariosto y Boiardo, y cuyo antecedente más directo es *El Entremés de los Romances*, tesis que presentó el 1 de diciembre de 1920 en el Ateneo de Madrid, en la que afirma que *El Entremés* sirvió de inspiración para *El Quijote*. Su otro discurso sobre Cervantes; “Cervantes y el ideal caballeresco”<sup>37</sup> será para refutar la tesis de Gautier de que la risa en *El Quijote* actúa como elemento destructor del ideal caballeresco, pues, para Menéndez Pidal, la ridiculización que lleva a cabo Cervantes con *El Quijote* no es destructora del ideal, como fuera la de Góngora por ejemplo, sino que lo depura: en *El Quijote* se dan la mano la cómica irrisión con el amoroso respeto, señala.

La visión de Maeztu, a diferencia de sus contemporáneos de generación, permanece inalterada en su lectura de *El Quijote*, a pesar de que su propia vida experimenta un cambio muy notable: de nietzscheano, esto es, anticristiano, a seguir al pie de la letra la doctrina conservadora de Menéndez Pelayo que señala que la unidad esencial de la patria está fundada en el catolicismo, lo que le llevará a su propia conversión y sujeción más estricta a esta confesión. La obra que define y resume su entendimiento de *El Quijote* es “Don Quijote o el amor”, título de la parte que dedica a *El Quijote* en su libro *Don Quijote, don Juan y la Celestina*<sup>38</sup>. Para Maeztu, *El Quijote* es la obra de la decadencia española, que nos dice: no nos metamos en libros de caballerías, no seamos Quijotes. Maeztu desaconsejará la lectura de *El Quijote* a los adolescentes por el desánimo que pudiera causarles y acusará duramente a los cervantófilos de haberlo convertido en un fetiche nocivo para la nación, pues es el libro de los cansados, de los viejos, de los decadentes. Si las figuras de don Quijote y Hamlet,

---

<sup>37</sup> Discurso leído por Menéndez Pidal en la sesión de clausura de la Asamblea Cervantina de la Lengua Española, el 23 de abril de 1948, que veremos más adelante recogido entre los artículos del homenaje de la Universidad de Valencia a Cervantes en el cuarto centenario de su nacimiento.

<sup>38</sup> Maeztu, Ramiro de, *Don Quijote, don Juan y la Celestina*, Madrid, Espasa-Calpe, 1972 (Primera edición en 1925)

según Turgenieff, representan el ideal y la acción del primero y la duda y la inacción del segundo, en el lector resultan, para Maeztu, en el efecto contrario: Hamlet impulsa a obrar, mientras que don Quijote le disuade de hacerlo. Maeztu es también del grupo de los que, para acreditar su tesis, refiere a una supuesta negativa experiencia vital de Cervantes al origen de su decadente obra.

Con la generación del 14, cuyo máximo representante es Ortega, surge un grupo de intelectuales más interesados en la figura de Cervantes que en don Quijote, una generación que rechaza el sentimentalismo y busca la ecuanimidad y la recuperación del concepto como base del pensamiento.

Entre los representantes de este grupo está Federico de Onís. Este hace una nueva edición de *El Quijote* en la que incluye un estudio preliminar con una breve introducción a la vida de Cervantes donde muestra su talante objetivo, lo que no es óbice para la conciencia del autor sobre la trascendencia de su obra, a la que califica de “una visión del hombre y de la vida que ha probado ser válida y verdadera para siempre, es decir, logró expresar lo esencial, eterno e incambiable de la naturaleza del hombre y del universo.”<sup>39</sup> Federico de Onís encuentra otro importante valor de la novela en su carácter abierto, al que debe su pervivencia en el tiempo, pues cada ser humano reacciona de modo distinto ante la locura de don Quijote y, de este modo, viene a ser piedra de toque que hace que cada hombre revele lo más hondo de su carácter y naturaleza, con lo que esta cualidad tiene un valor incalculable, pues a su contacto conoceremos a fondo la variedad infinita de los seres humanos. Se puede afirmar que con Federico de Onís Cervantes y su obra pasan a ocupar el lugar de don Quijote. El protagonista de la novela no es ya el objeto de su reflexión sino el mundo o la realidad en la que éste se desenvuelve.

---

<sup>39</sup> *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*, Barcelona. Éxito. 1951

Para Azaña, la novela de Cervantes es el compendio de las interpretaciones que de ella se han dado. *El Quijote* es una sátira de los libros de caballerías, pero los libros de caballerías han desaparecido de nuestro horizonte, de modo que se ha desprendido de una parte considerable de su actualidad, la más embarazosa, la más caediza y asciende, por motivos de su peso literario, al puesto de suceso capital en la historia del espíritu humano. Un caso de ese desarrollo sería el que hace Unamuno y que Azaña no comparte. Para Azaña, la base de la genialidad de *El Quijote* está en la conjunción de elementos líricos, poéticos y prosaicos, dándose en él una compatibilidad entre su jocosidad y su contenido idealista. A Azaña, cómo político, le preocupa especialmente la proyección nacional del libro y entiende que el novelista, al expresarse, representa a España en la mayor crisis de su historia: la crisis de la monarquía. Azaña también interpreta *El Quijote* como una introspección personal de Cervantes.

Madariaga es, con Ortega, el autor que más atención dedica al estudio de *El Quijote*, recoge sus reflexiones en su *Guía del lector del Quijote*<sup>40</sup> y comparte con Unamuno que el talento cervantino se halla por debajo de sus logros en *El Quijote*. Critica a Cervantes sus descuidos, la intrusión de la novela *El curioso impertinente*, la rápida sucesión de episodios le parece de relleno, de autor cansado, de distracción, de imaginación fatigada, etc. y solo cuando Cervantes se deja guiar por una especie de instinto, dice, alcanza su máximo nivel, lo que nos demuestra la comparación de *El Quijote* con el resto de su producción, y se ve lo peor en ambas cuando Cervantes intenta hacer predominar su criterio estético. Madariaga considera que Cervantes no consigue su propósito de que las dos fuerzas que actúan en su obra, el vuelo de la imaginación y el lastre de la realidad, alcancen su equilibrio. Cervantes, señala por

---

<sup>40</sup> Madariaga, Salvador de, *Guía del lector del Quijote*, Madrid, Espasa-Calpe, 1926

último, no era ni consciente, ni valoraba *El Quijote* como su mejor obra. Madariaga, sin embargo, piensa que *El Quijote* es una obra de arte porque la obra de arte vive y, a continuación, afirma que *El Quijote* es hoy más grande que cuando salió de la pluma de su autor. En este sentido, Madariaga critica también al autor por hacer pasar al caballero por ocasiones de risa que él no comparte y que, por tanto, no se la producen y descarta el elemento cómico como valioso en sí mismo.

La virtud del análisis de Madariaga, sin embargo, reside en que se deshace del usual carácter simbólico de los personajes para centrarse en su mentalidad, por ese motivo subtitula su obra cómo “ensayo psicológico”, lo que pondrá de manifiesto con su alejamiento de la interpretación de Unamuno, que fosiliza a los personajes según sus propias preconcepciones, mientras que Madariaga pone de manifiesto la inseguridad del hidalgo respecto a su propia identidad, lo que sustentará la relación del héroe con el resto de los personajes e, igualmente, se da una dialéctica entre el hidalgo, que todavía está ahí, y el caballero, que está intentando ser. También se ocupa Madariaga de los otros personajes, especialmente de Dorotea, a la que analiza y dedica los mayores elogios, desmitifica la manida relación idealismo-realismo en las figuras de don Quijote y Sancho para mostrar que hay mucho más que eso, sobre todo en la figura del escudero, y apunta al proceso de mutua influencia de uno en el otro; no son tan diferentes, pues Sancho busca el poder y don Quijote la gloria, pero Sancho se irá contagiando del gusto de su amo por la gloria y don Quijote no podrá obviar todo lo que quisiera el influjo empirista de su escudero. En el caso de la cueva de Montesinos, Madariaga advierte cómo la voluntad de don Quijote se ha debilitado al mezclar elementos ideales y reales, mientras que Sancho se halla en el ascenso hacia su ideal quijotesco. Ese proceso concluirá en la cama del hidalgo renunciando definitivamente a su condición caballeresca y al escudero inmerso en ella.

Finaliza Madariaga defendiendo la europeidad de *El Quijote* en aspectos como su referencia a las novelas caballerescas europeas, la elección de su nombre don Quijote, la actitud europea de oponer el señorío natural al formal, el racionalismo y el uso de la locura para definir la cordura.

A Ortega nos hemos de referir por su obra primeriza, *Meditaciones del Quijote*, en la que, propiamente, solo las meditaciones segunda y tercera se refieren a *El Quijote*, con lo que observamos la enorme desproporción entre el título del libro y lo que en él se trata. Por otro lado, sus afirmaciones son sentenciosas, sin apenas explicación que nos ilustre, aclare o pruebe sus reflexiones. Ortega centra su investigación en el nacimiento del género literario ‘novela’ que se produce con *El Quijote*, con la que se logra poner lo humano como centro de gravedad, y su trabajo es una reacción a la interpretación predominante de *El Quijote*, que se centra en la censura o alabanza de la actitud del protagonista, por lo que critica el olvido que se hace de Cervantes y de su propósito al escribirlo y, precisamente, estima que es dudoso que haya algún otro libro español verdaderamente profundo, por lo que es a *El Quijote* al que hemos de hacer la pregunta, tal como la expresa Ortega: “¡Dios mío! ¿Qué es España?”, pues ese es el propósito explícito de Ortega con las *Meditaciones* ya que, para Ortega, lo que caracteriza a la cultura española es el impresionismo, el sensualismo, frente al concepto del clasicismo de origen griego. Los mediterráneos no pensamos claro, vemos claro, dice Ortega. Sin embargo, nos lleva entonces hacia atrás, pues, afirmando que *El Quijote* es un libro profundo, sostiene que el concepto es el órgano normal de la profundidad, de modo que necesitamos un término medio que nos desvele el secreto de la novela cervantina, algo que Ortega se propone buscar en el estilo de Cervantes, siendo estilo para Ortega la actitud vital, una determinada forma de instalación en la vida y en el estilo de Cervantes cifra Ortega la posibilidad de la regeneración española y, por fin, lo identifica en la idea

de escorzo, que aunaría ese impresionismo con la profundidad que necesita estructura para superar la pura impresión, con lo que de aquí pasa Ortega a introducir su propia filosofía; el ratiovitalismo, que viene precedido por el concepto de perspectiva, con la que critica al racionalismo, por haber rechazado la validez del punto de vista personal.

Con esto no se agota la interpretación de la novela, sino que también está abierta a numerosos puntos de vista, ya que la lectura es una colaboración con el autor. Cervantes se ha elevado de alguna manera por encima del individuo para mostrarnos, con la diversidad de las perspectivas, una suerte de totalidad, ya que nos retrata a cada individuo “con su paisaje”, su circunstancia. Ortega entiende *El Quijote* como producto del Renacimiento, el descubridor del mundo subjetivo, donde nace el nuevo género novela, definida con el término verosimilitud, con el que Ortega identifica realismo, que en buena medida consiste en no definir a los personajes sino en dejarlos que actúen y sea el lector quien lo haga. La novela surge de la unión de la literatura inverosímil, la caballeresca, con la realidad, superando así la picaresca, que se nutre exclusivamente de la realidad; el héroe pretende innovar la vida, enriquecerla, con lo que genera una lucha contra la realidad, de la que saldrá perdedor, y lo que le caracteriza es el voluntarismo. La naturaleza es real, pero lo querido es irreal y el esfuerzo puro solo puede llevar a la melancolía, concluye Ortega, al tiempo que, de ahí, se extrae también el carácter cómico, pues, como señala Cervantes, la comedia vive sobre la tragedia y, así, la novela sobre la épica.

### **La conmemoración del Tercer Centenario de *El Quijote* en 1905**

Eric Storm en “El Tercer Centenario de Don Quijote en 1905 y el nacionalismo español”,<sup>41</sup> adjudica la convocatoria de la conmemoración del Centenario a Mariano de Cavia, quien el 2 de diciembre de 2003 dedicó la portada entera de *El Imparcial* a

---

<sup>41</sup> Storm, Eric, “El Tercer Centenario de Don Quijote en 1905 y el nacionalismo español”, publicado en *Hispania, Revista Española de Historia*, 63, 2003, pp. 625-655,

proponerla. Parece ser que la idea había sido concertada con los miembros de la Real Academia Española, Jacinto Octavio Picón y José Ortega Munilla, padre de Ortega y Gasset, a la sazón director de *El Imparcial*. Sitúa Storm la convocatoria en el marco de la corriente de exaltación nacionalista que proliferaba en toda Europa por aquellos años, de la que España estaba bien necesitada tras el desastre del 98, al tiempo que la monarquía encontraba oposición de los sectores republicanos y carlistas y se dejaban sentir tensiones separatistas en Cataluña y en el País Vasco. Antecedentes de las celebraciones habían sido el centenario de Calderón en 1881 con cierto éxito y el centenario del descubrimiento de América en 1892. Desde estas fechas la situación se había deteriorado con el asesinato de Cánovas y el desastre del 98, la violencia, la inestabilidad y la incertidumbre respecto al futuro habían despertado, según Storm, y la conciencia de la posible utilidad de los elementos simbólicos e irracionales para la cohesión social, tal como se utilizaban en otros países europeos, llevó al fomento del nacionalismo estatal, por el que la nación no ya conmemoraba a sus héroes, sino que se celebraba a sí misma. Se pensó que la elección de don Quijote como figura nacional podría aunar al país entero y la propuesta fue acogida con entusiasmo, con la excepción de Ramiro de Maeztu que veía en *El Quijote* la representación de la decadencia de España.

Las actividades comenzaron el 5 de mayo de 1905 con la inauguración de la gran exposición cervantina en la Biblioteca Nacional, que contó con la presencia del rey Alfonso XIII y algunos ministros, y fue seguida de fiestas y actividades populares y religiosas, tanto en Madrid como en diversas capitales de provincia, generalmente lideradas por la alta burguesía, pero también tuvo un importante alcance popular, ya que desde los gobiernos civiles y los ayuntamientos se impulsaron actividades de todo tipo,



a los que se sumaron academias, ateneos, asociaciones...de todas las regiones de España.

Se generaron gran cantidad de discursos y conferencias sobre *El Quijote*. Fueron las más importantes las que compusieron un ciclo de conferencias en el Ateneo de Madrid; se hicieron nuevas ediciones de *El Quijote*; se publicaron infinidad de artículos de prensa y algunos libros se editaron en torno al centenario. Valera fue elegido para pronunciar el discurso en la Real Academia y Menéndez Pelayo para el de la Universidad Central, pero Valera murió en abril, justo al acabar de redactar el discurso, que no pudo leer personalmente. En él se señala que el libro de Cervantes es principalmente un libro de entretenimiento, en el que se aúnan tanto la actitud respetuosa ante las autoridades como el amor a la igualdad y su espíritu, por tanto, no es destructivo sino paciente y perseverante. Menéndez Pelayo, por su parte, ve *El Quijote* como un libro contra los valores perjudiciales de los libros de caballería, pero no su heroísmo sino su “individualismo anárquico” y la acción disparatada que no se adapta al medio. En el Colegio de Médicos habló Ramón y Cajal señalando que en España faltaba civismo y faltaba espíritu emprendedor, es decir, sobraban Sanchos y faltaban Quijotes.

Seguramente, el resultado más provechoso de la conmemoración del tercer aniversario de la publicación de *El Quijote* fue la edición de tres libros sobre el mismo: *La ruta de don Quijote* de Azorín, que iría publicándose por entregas en *El imparcial*, *La vida de don Quijote y Sancho*, de Unamuno y *El ingenioso hidalgo Miguel de Cervantes Saavedra. Sucesos de su vida*, de Navarro Ledesma, precisamente el organizador del ciclo de conferencias en el Ateneo. La proyección de Navarro Ledesma era extraordinaria, el mejor amigo de Ganivet, amigo también de Galdós, mentor de Ortega.....sin embargo murió en septiembre de aquel año dejando solo la extensa

biografía de Cervantes arriba mencionada de más de 600 páginas que iba publicando por entregas en *El Imparcial*.

También tenemos que hablar de ausencias significativas, particularmente de los escritores más famosos, como Echegaray, quien se excusó de presentar algo; Galdós y Pardo Bazán no contribuyeron más que con un artículo y una columna en *La Prensa* de Buenos Aires respectivamente y la columna de Pardo Bazán en tono irónico. Tampoco prominentes intelectuales de la Institución de Libre Enseñanza, como Giner de los Ríos o Gumersindo de Azcárate, contribuyeron al homenaje, ni políticos como Silvela o Maura quisieron presentarse en la cátedra del Ateneo de Madrid. Casi todos ellos expresaron su admiración por Cervantes pero, como en el caso explícito de Echegaray, venían a decir que, ante tanta grandeza, no se atrevían a añadir nada.

Especialmente interesante fue el ciclo de conferencias del Ateneo de Madrid en las que se abordaron todo tipo de temas y se presentaron todo tipo de posiciones a partir de *El Quijote*: desde las católicas más reaccionarias, hasta las más anticlericales. Entre los más jóvenes, que coparon la mayoría de las conferencias, ya que los mayores renunciaron a tomar la palabra, predominaba, según Storm, una visión de don Quijote como antimito de la mediocridad y no faltaron las referencias a Nietzsche, filósofo de moda entre estos jóvenes. Azorín, que era uno de ellos, sin embargo, en su conferencia del Ateneo señaló que Cervantes condenaba esa “exaltación loca y baldía” de don Quijote, lo que no quiere decir que desaprobaba los ideales e ilusiones, pues la confianza en sí mismo es también indispensable para “las grandes empresas humanas”. Unamuno, dice Storm, no era muy partidario de la celebración del centenario y el hecho de que la publicación su *Vida de don Quijote y Sancho* coincidiese con la efeméride fue una casualidad, simplemente le apasionaba el personaje ya desde los años 90. Dada su personal posición, polemizaba con todos, así con Valera y Menéndez Pelayo por decir

que el libro era una parodia de los libros de caballerías, preguntándose: ¿desde cuándo acá es el autor de un libro el que lo ha entendido mejor?, mientras que en otra ocasión ante el reproche de un traductor por una mala interpretación, le contesta que lo había leído en el original árabe de Cide Hamete Benengueli y el yerro era de Cervantes. Unamuno critica el progreso, la democracia, y, sobre todo, a Antonia Quijana, personificación, para él, del sentido común, cuyo espíritu desgraciadamente reina en España, para la que el laurel solo es bueno para dar sabor a las patatas y se pregunta si no sería mejor una guerra civil, o echar a los hombres al medio del océano y quitarles toda tabla para que aprendan a ser hombres, para que aprendan a flotar. No importa el resultado de nuestros actos sino su intención, dice Unamuno, y con ella don Quijote creó su propio mundo y vivía según su propia verdad y los fieles de don Quijote esperan ahora la salida de Sancho, quien asentará “para siempre el quijotismo sobre la Tierra” y, entonces, don Quijote volverá a la tierra.

Pero la figura más prolífica y activa del centenario fue Navarro Ledesma. Para éste, el problema de España era la falta de unión entre “acción” e “ideal”. Si los místicos se encerraban en su celda, los conquistadores actuaban con brutalidad, por lo que se trata de buscar la unidad que, a veces, se vislumbra en Ledesma como nacionalismo, pero, a veces, en la forma de un líder que sepa dirigir al pueblo. Ni siquiera Cervantes había conseguido restablecer esa unión, de ahí que Ledesma abogue por la imitación de don Quijote, al que da Ledesma carácter divino, al tiempo que su lenguaje nacionalista es irracional y su tono casi bíblico.

Eric Storm concluye su trabajo señalando que la efeméride no resultó de gran éxito, pues, en lugar de unir al país, llevó a que cada uno exacerbara sus propias posiciones, enfatizando en *El Quijote* su propia visión. Distingue entre la visión de los mayores, Valera y Menéndez Pelayo, que veían el libro de Cervantes, sobre todo, como

parodia, mientras que otros, como Picón, Ortega Munilla y Cavia, querían utilizar el centenario para elevar el país en la consideración de otras naciones y como programa de resurgimiento español. Por otra parte, los jóvenes, Unamuno y Ledesma, exaltaron la figura de don Quijote sin condiciones, pues veían en él una crítica a la burguesía, una especie de superhombre nietzscheano, alguien que luchaba contra un mundo hipócrita y estancado donde reinaba el sentido común. Así pues, solo los Picón, Ortega Munilla y Cavia promovieron una línea nacionalista, regeneracionista, en lucha contra el atraso y el analfabetismo, tal y como se habían propuesto, pues entre los conservadores, como Menéndez Pelayo, la cuestión más importante era la religión y entre los jóvenes, entre los que podemos incluir a Azorín, Unamuno y Ledesma, el centenario se utilizó como elemento de crítica hasta los fundamentos mismos del sistema: crítica al sistema burgués y crítica al objetivo mismo de la búsqueda de bienestar y mejora para el pueblo, según proponía la línea regeneracionista, pero éstos jóvenes tampoco eran capaces de ofrecer una alternativa clara para la nación,

### **El tercer centenario de la muerte de Cervantes**

Pese a que el 22 de abril de 1914 se creó la Junta de *El Quijote* para preparar y dirigir las solemnidades del tercer Centenario de la muerte de Cervantes y se crearon por toda España juntas provinciales y locales para su celebración en 1916, el 25 de enero de ese año todas las actividades programadas fueron suspendidas a causa de la Primera Guerra Mundial, señalándose que se hubiera querido dar universalidad al acontecimiento pues no querían verlo reducido al ámbito nacional. Sin embargo, con ocasión del centenario se erigió el monumento a Cervantes en la Plaza de España de Madrid, se creó el Instituto Cervantes y se fundó el Patronato Regio de la Casa de Cervantes en Valladolid.



**Sello conmemorativo**

### **Escritos de Américo Castro sobre Cervantes previos al franquismo**

Aunque la importante contribución de Américo Castro a los estudios cervantinos se prolonga a lo largo de la época de nuestra investigación, no podemos obviar como antecedente de la recepción de *El Quijote* en España durante del franquismo su producción anterior a la guerra civil. Por tanto, será una importante referencia para todos aquellos que continúen los estudios cervantinos durante las décadas de nuestro estudio. De modo que recogemos aquí un breve resumen de sus estudios cervantinos hasta 1931.

La obra clave de Américo Castro en esta época<sup>42</sup> es *El pensamiento de Cervantes*<sup>43</sup> que publica en 1925 y donde adscribe el pensamiento de Cervantes al erasmismo, un erasmismo tardío en España ya que la obra de Erasmo tuvo difusión en nuestro país a principios del siglo XVI generando entonces controversia, pues se le

---

<sup>42</sup> “Cuando Américo Castro publica *El pensamiento de Cervantes* lo hace pretendiendo ofrecer dos claves: en primer lugar, mostrar la dimensión más europea de España..... y, en segundo lugar, revisar la tradicional tesis del liberalismo acerca de la inexistencia de ciencia y filosofía en España en sintonía con las tesis de Bataillon y el hispanismo francés de esas décadas.” José Luis Mora. “Lecturas de *El Quijote* en el exilio” en *Pensamiento exiliado español*, coordinado por Antolín Sánchez-Cuervo y Fernando Hermida, Madrid, Biblioteca Nueva, 2010

<sup>43</sup> Castro, Américo, *El pensamiento de Cervantes*, Madrid, Trotta, 2002

consideró un precursor de Lutero y sus escritos fueron condenados por la Inquisición en 1559. Américo Castro, en todo caso, rompe con esta obra el habitual discurso respecto a Cervantes como “ingenio lego”.

En el primer capítulo, “La orientación literaria (de Cervantes)”, Castro identifica cómo las frecuentes consideraciones estéticas del escritor estaban basadas o referían al preceptismo propio del renacimiento basado en la *Estética* de Aristóteles, refundada por el *Pinciano*, manual de escritura muy popular en su tiempo, así como otros que quedan expuestos por oportunas comparaciones de textos y citas de Castro. Según Castro, Cervantes se orientaba a partir de los siguientes pares de conceptos: armonía y disonancia, lo universal poético y lo particular histórico o lo verosímil, regulación literaria y racionalismo, donde incluye los consejos que da don Quijote a Sancho cuando va de gobernador, recogidos de diversos tratados de la época, especialmente de *El cortesano*, de Castiglione.

En el capítulo segundo, “El quien de la expresión y crítica de la realidad”, hace referencia Castro a “el punto de vista de los personajes”, conciencia de sí mismos y profunda psicología de Cervantes, “sentido crítico”; especialmente a través de la ironía, “el engaño a los ojos” y el tema de la realidad oscilante, tema ya de Erasmo en *Elogio a la locura*, señala, “Crítica de la realidad”; pues requiere de la experiencia, de la demostración experimental o racional, aplicación de la noción de causa y efecto, etc. En el epígrafe “Astrología y hechicería” indica Castro que Cervantes distingue entre brujería y astrología y en el epígrafe “Otras manifestaciones de la cultura cervantina” trata si sabía latín o no, etc.

El capítulo tercero, “El error y la armonía como temas literarios”, comienza con el epígrafe “La doctrina del error”; los errores como causa de los males, así los de don Quijote con Andrés, con los galeotes..., y otros personajes de sus obras que cometen

errores y pagan por ello, especialmente el *Curioso impertinente*, que encuentra en este punto su enlace con el Quijote en su conjunto, mientras que, en contraste, en “La armonía y el acierto”, según reza el siguiente epígrafe, trata el caso de Basilio y el del cautivo y, finalmente, Castro compara los textos sobre el amor de Cervantes con los de León Hebreo para señalar su enorme similitud, con lo que apunta Castro también a la influencia del neoplatonismo renacentista en Cervantes.

El capítulo cuarto trata de “La naturaleza como principio divino e inmanente”. Tanto en *La Galatea* cómo treinta años después en *El Persiles*, Cervantes califica a la naturaleza como “mayordomo” de Dios, lo que es enlazado por Castro con el pensamiento neoplatónico dominante en el Renacimiento, según el cual la naturaleza pone un carácter en cada persona muy difícil cambiar, así como le sitúa en una clase social de la que será muy difícil salir y, según Castro, Cervantes representa ese naturalismo en la “Edad de Oro” (otro epígrafe), donde la civilización altera el buen orden natural de las cosas, por lo que Cervantes constantemente alaba la sencillez. “Lo pastoril, refranes”; donde el refrán es la expresión del fondo de la verdad, eterno y universal, dice Castro por boca de Erasmo: los refranes son anteriores a la civilización, no hay refrán que no sea verdadero. “La lengua vulgar”; que es defendida por Cervantes ante al latín o el griego, “la discreción es la única gramática del buen lenguaje”, señala Cervantes. “La justicia”; Cervantes admira la justicia de los moros, pues se administra “a juicio de buen varón” y, del mismo modo, elogia la justicia natural que ejercen Roque Quinart o Sancho.

El capítulo quinto refiere a “Otros temas”, donde encontramos “El vulgo y el sabio”; “Las armas y las letras”; tema muy discutido en el Renacimiento, señala Castro, “Los españoles”; epígrafe en el que reúne Castro algunos pasajes de Cervantes calificando a los españoles de afectados y porfiados, así cómo también requiere

Cervantes la solución pacífica de Flandes y manifiesta su aversión por Felipe II. “La picaresca”; Cervantes se acerca a los temas de la picaresca, pero no asume su estilo.

El capítulo sexto trata de sus “Ideas religiosas” y, según Castro, Cervantes nunca se propuso exponer un sistema de ideas favorables o adversas a la teología católica, pero dice hallar una extraña, no explícita, sino dispersa en diversos pasajes, adhesión a la iglesia y al criticismo racionalista. Aquí es donde Castro señala que Cervantes le parece un gran disimulador y expone párrafos en que se manifiesta en favor de la hipocresía y señala la modificación que hizo en su novela ejemplar *El viejo celoso* anulando en la segunda versión la expresión de adulterio explícito. “Contrarreforma”; donde Castro, tras considerar que en la época de Cervantes la religión pertenecía al ámbito social, y no al privado como ahora, insiste en que el novelista ha de recurrir a la hipocresía para ocultar su tendencia humanista en los términos religiosos. “Alarde de ortodoxia. No conformismo”; los argumentos del no conformismo de Cervantes, como es lógico tratándose de un asunto tan dificultoso, no son más que indicios, señales poco contundentes y han de referirse más al sentido general de la obra que a pruebas concretas. “Crítica humanista”; epígrafe en el que trata la diatriba sobre si los gentiles están en el infierno y en el que Castro coteja citas de Cervantes y de Erasmo que manifiestan el humanismo de Cervantes y su correspondiente crítica a la vida eclesiástica. “¿Tolerancia o intolerancia?”; epígrafe que trata sobre la posición de Cervantes respecto a la expulsión de los moriscos y judíos. Para Castro, la visión de Cervantes, aunque aparentemente favorable, está llena de crítica y de ironía. “El cristianismo de Cervantes”; se basa más en la conducta que en las ceremonias, su cristianismo es erasmista, vuelve a subrayar Castro.

El capítulo séptimo refiere a “La Moral”, en el que comienza destacando la ausencia de principios religiosos, no se mueve en función de premios o castigos



ultraterrenos sino en la filosofía natural y humana. Aquí Castro apunta también a un cierto fatalismo en Cervantes, por tanto el carácter de la persona determina sin apenas alternativa y el libre albedrío se expresa como la facultad de amar, es decir, derecho a perseverar en la fatal inclinación o repugnancia que liga o separa a una mujer y a un hombre, con lo que libre albedrío es, en consecuencia, el “derecho a seguir sin entorpecimiento su destino”. Don Quijote, en una misma línea, dice que “las cosas buenas o malas no vienen sino por particular providencia de los cielos, y de aquí viene a decirse que cada cual es artífice de su fortuna” (II-LXVI), ¿en qué quedamos? En la responsabilidad de cada uno sobre su fortuna y en el carácter estoico, se responde Castro; las pasiones han de ser dominadas por la razón. Finalmente, Castro define la moral del Cervantes como naturalista, a cuya base está la espontaneidad, aunque fuertemente matizada con elementos estoicos. “Los consejos a Sancho”; varios de ellos están tomados de *La gobernación del reyno*, de Isócrates, según glosa Castro. El último epígrafe es “El honor”; donde Castro señala que la clave por la que ya hace muchos años por primera vez comprendió la relación de Cervantes y el pensamiento renacentista fue ésta: el honor en Cervantes es un desarrollo de su moral, es decir, algo interno e individual, a diferencia del honor barroco que depende del juicio público.

Tras la aparición del *Pensamiento de Cervantes* en 1925, Castro publica el artículo “Cervantes y la Inquisición”<sup>44</sup> en 1930, donde comenta que en los archivos de la Inquisición queda registro de la petición de borrar de la Segunda Parte de *El Quijote* “las obras de caridad que se hacen tibia y flojamente, no tienen mérito ni valen nada”, y en 1931 publica “Erasmus en tiempo de Cervantes”<sup>45</sup>, donde da cuenta de que, si en efecto, los índices inquisitoriales de Valdés (1559) y Quiroga (1983) prohibieron de

---

<sup>44</sup> Castro, Américo, “Cervantes y la Inquisición”, Madrid, Editorial Trotta, 2002, Publicado por primera vez en la Revista *Modern Philology*, XXVII, mayo de 1930

<sup>45</sup> Castro, Américo, “Erasmus en tiempo de Cervantes”, Madrid, Trotta, 2002. Publicado por primera vez en la Revista de Filología Española, RFE, XVIII, en 1931

forma tajante las obras de Erasmo en España, Cervantes pudo obtener información de la doctrina erasmista de su maestro López de Hoyos y como señal que manifiesta su conocimiento de Erasmo está el hecho de que don Quijote mencione y recomiende el libro *Luz del alma* cuando visita la imprenta en Barcelona,

## **Parte II**

Nos proponemos ahora ofrecer una visión completa de las publicaciones sobre *El Quijote* durante la España franquista, desde el fin de la guerra civil en 1939 hasta la década de los setenta, mencionándolas prácticamente todas y deteniéndonos en aquellas que consideramos más relevantes, bien por su contribución al estudio de la obra de Cervantes y su influencia posterior, bien por su carácter filosófico o, también, por ser manifestación ideológica del régimen.

Dividiremos las publicaciones en dos apartados: revistas y ensayos y las recopilaremos por décadas, a continuación, veremos *El Quijote* en los libros de enseñanza franquistas, haremos un repaso a la producción de los exiliados durante el franquismo, recogeremos las visiones de *El Quijote* por parte de los pensadores franquistas y una visión general de las lecturas filosóficas de *El Quijote* y, finalmente, extraeremos las conclusiones que nos permita este recorrido y aportaremos una interpretación de la genial novela.

### **CAPÍTULO PRIMERO**

#### **LA RECEPCIÓN DE *EL QUIJOTE* TRAS LA GUERRA: LOS AÑOS**

##### **CUARENTA**

###### **Revistas**

###### *ESCORIAL* (1941 – 1950)

Revista mensual editada entre noviembre de 1940 y febrero de 1950 por la Delegación Nacional de Prensa y Propaganda de la FET de las JONS. Como hemos mencionado en el capítulo primero de la primera parte de este trabajo, estaba inspirada por los falangistas Ridruejo, Laín, Tovar, Rosales y Marichalar, quienes querían

recuperar el pensamiento español anterior a 1936, restablecer de alguna forma la comunidad intelectual española rota por la guerra. Lograron que en sus páginas escribieran Baroja, Azorín, Menéndez Pidal, Marañón y Zubiri.

En 1941, en el número 7, *Escorial* publica el artículo de Francisco Javier Conde<sup>46</sup>, “La utopía de la Ínsula Barataria”<sup>47</sup>, en el que Conde se propone “orientar *El Quijote* hacia el horizonte político” y es la promesa de la ínsula la que lo proyecta hacia él. Cuando gobierna Sancho se halla en un momento de su conversión al quijotismo, ese es el supuesto del que partir, señala Conde. Y el ser quijotesco se recoge en la expresión: “he nacido para vivir muriendo”, en él encuentra su libertad, pero Sancho no, todavía no. Sancho se acoge al quijotismo al asumir que cada uno es hijo de sus obras y al expresar que él ha de llegar a ser como don Quijote, que le anima a dejar el modo de vida cotidiano para entrar en el modo del destino. La meta del obrar quijotesco es la paz, pero es virtud armada, pues las armas tienen por objeto la paz, por lo que gobernar es tener “valor para ofender y defenderse”, pero no se vence solo con el valor, es menester la prudencia. Don Quijote es vencido por la fortuna, pero es “vencedor de sí mismo”, por lo que resplandece su buena fama. En su vida y en su muerte está cifrada la lección de sus armas, voluntad armada, pero debía haber sido, además de valeroso, prudente, ya que el estado moderno, la organización perfecta, es la pólvora y el estaño.

En 1943, en el número 27, Alfonso García Valdecasas<sup>48</sup> escribe sobre “El hidalgo”<sup>49</sup>, para decretarlo la sal de la tierra frente a la simple y prosaica relación proletario – burgués.

---

<sup>46</sup> Francisco Javier Conde García (Burgos, 3 de diciembre de 1908 - Bonn, 19 de diciembre de 1975) Filósofo y embajador español. Miembro de la Sección de Ordenación Social y Corporativa del Instituto de Estudios Políticos, Consejero Nacional y procurador en Cortes durante las cinco primeras legislaturas del período franquista.

<sup>47</sup> Conde, Fco. Javier, “La utopía de la Ínsula Barataria”, *Escorial*, número 7, 1941, pp. 169-201.

<sup>48</sup> Alfonso García-Valdecasas (1904–1993) Político. Uno de los fundadores de la Falange Española. Presidente de la Real Academia de Ciencias Morales y miembro de la Real Academia Española y de la Real Academia de Jurisprudencia. Catedrático de Derecho Civil. Secretario del Consejo de Don Juan. Fundador del Instituto de Estudios Políticos.

También en 1943, en el número 32, Salvador Lissarrague<sup>50</sup> contribuye con “El sentido de la realidad en *El Quijote*”<sup>51</sup>, en el que afirma que *El Quijote* es el libro nacional, el ideal caballeresco, “frente a la concepción pragmática, racionalista, que acabará triunfando”, con lo que una mirada superficial sería que *El Quijote* es una “apología de los vencidos” y “preconiza la moderación ante una lucha imposible de seguir”. Esa es la tesis de Maeztu, sin embargo, Lisarrague afirma que *El Quijote* no es derrotista, sino de oportunidad, como manifiestan Vossler, Castro y Ortega, pues *El Quijote* trata de cómo la refracción de la fantasía sobre el mundo nos da un modo de ver la realidad y una proyección imaginativa sobre las cosas (hipótesis) y la técnica del Quijote es hacer vacilar las cosas en su realidad con lo que el realismo bárbaro triunfa sobre la generosa imaginación, pero, burla burlando, el mundo se quijotiza al paso del caballero, así Sancho, así Carrasco, que se disfraza para entrar en su mundo..., con lo que, finalmente, vence la caballería cristiana sobre la caballería andante, tal como apunta García Morente. Concluye su artículo Lisarrague citando a Menéndez Pelayo: “lo que desquicia a don Quijote no es el idealismo sino el individualismo anárquico”, “que hace estéril su virtud”.

*Escorial* no participó en el IV Centenario del nacimiento de Cervantes en 1947 ya que no se publicó entre 1947 y 1949.

En 1950 Joaquín Entrambasaguas<sup>52</sup> publica “Un aspecto interpretativo de *El retablo de las maravillas*”<sup>53</sup>, donde asume que el retablo nos lleva a la misma idea que *El Quijote*, en tanto ambos se atreven a señalar a la decadencia de España, oculta por

---

<sup>49</sup> García Valdecasas, Alfonso, “El hidalgo”, *Escorial* Tomo X, nº 27, 1943, pp. 9-36

<sup>50</sup> Salvador Lissarrague Novoa. Catedrático de Filosofía del Derecho de la Universidad de Oviedo. Posteriormente Catedrático de Filosofía Social en la Facultad de Ciencias Políticas y Económicas de la Universidad de Madrid.

<sup>51</sup> Lissarrague, Salvador, “El sentido de la realidad en el Quijote”, *Escorial*, Tomo XI, nº 32, 1943, pp. 191-211.

<sup>52</sup> Joaquín de Entrambasaguas y Peña (Madrid, 1904 - 1995) Crítico literario, ensayista y editor, especialista en la obra de Lope de Vega.

<sup>53</sup> Entrambasaguas, Joaquín, “Un aspecto interpretativo de *El retablo de las maravillas*”, *Escorial*, Tomo XXI, 1950, pp 21-32.

los sicofantes; el pueblo es engañado por los pícaros, solo el furriel se atreve a señalar la verdad, mientras que los engañados, los papanatas, gente que no reacciona ante la picaresca, aceptan el engaño como mal menor.

Como vemos, los artículos de *Escorial* son contribuciones de intelectuales falangistas, algunos relacionados con el Instituto de Estudios Políticos, que intentan extraer lecciones o consecuencias políticas de *El Quijote* o de la obra de Cervantes. Esta actitud es tan breve y limitada en el franquismo como para que no la volvamos a encontrar ya prácticamente más, salvo desde instancias oficiales como la lectura que veremos del Ministro de Educación con ocasión del homenaje a Cervantes en el cuarto centenario de su nacimiento.

#### *ARBOR* (1944 - )

El contraste con la disposición política de *Escorial* la encontraremos en *Arbor* cuyos intereses se vierten sobre temas de investigación científica distanciándose de los temas coyunturales o políticos.<sup>54</sup>

En 1947 y 1948, años de la conmemoración del cuarto centenario del nacimiento de Cervantes, aparecen en *Arbor* una serie de artículos sobre *El Quijote*, entre ellos el de Mauricio Iriarte, “Figura del caballero de la triste figura”,<sup>55</sup> en el que partiendo de la extrañeza, burlona extrañeza, de los amigos de don Quijote, el cura y el barbero, se preguntaba por qué el buen hidalgo no solo atribuyera existencia real a los antiguos caballeros andantes sino que los llevase tan vivos y pintados en su fantasía para serle tan fácil dar una descripción puntualísima de su figura externa. Así nos muestra Iriarte las

---

<sup>54</sup> Remito al lector al capítulo primero de la primera parte de este trabajo al respecto de la polémica en torno a la publicación en 1949 de *España como problema* del falangista Laín Entralgo, cofundador de la revista *Escorial*, que fue respondido con el libro *España sin problema* del católico Rafael Calvo Serer, uno de los principales teóricos de la revista católica *Arbor* y asociado al Opus Dei.

<sup>55</sup> Iriarte, Mauricio, “Figura del Caballero de la Triste Figura”, *Arbor*, 8:22 (1947 jul/ago.), pp. 70-78.

repetidas descripciones y las diversas pinturas que de don Quijote se han hecho y, concluye:

“(....) esto es quijotismo, nosotros hablamos de él como si realmente existiera, las obras de ficción crean en nuestro ánimo un mundo y una atmósfera de ficción; *El Quijote* nos hace quijotescos. ¿Nos arrepentiremos de ello?”.

José Gavira publica “La geografía de Cervantes”<sup>56</sup>, artículo en el que repasa los datos geográficos que aparecen en los libros de Cervantes; José Subirá reseña el libro de Víctor Espinós “*El Quijote*” y la música<sup>57</sup>, Alfonso Cossío y Corral publica “Espacio y tiempo en la novela de Cervantes”<sup>58</sup>; donde califica *El Quijote* cómo la unión de todos los mundos posibles, frente a la novela unidimensional, falsamente realista, francesa; lo prueba el hecho de que todos los géneros y vidas se entrecruzan en él.

En noviembre de 1948 Emilio Orozco Díaz publica “Una introducción al *Persiles* y a la intimidad del alma de Cervantes”<sup>59</sup> y ya en 1950 encontramos la reseña de José Luis Varela a “‘*El Quijote*’ como obra de arte del lenguaje, de Helmut Hatzfeld<sup>60</sup> en la que comienza advirtiéndole que Hatzfeld dice utilizar los métodos de investigación estilística de Walzel, Wossler y Spitzer, pero el mismo Spitzer publicó un artículo para diferenciarse de Hatzfeld y, a continuación, afirma que *El Quijote* es para Hatzfeld obra puesta consciente y radicalmente –no hipócritamente, como cree Castro– al servicio de la Contrarreforma y toda la ambición de Hatzfeld se moviliza para llegar a esta conclusión por vía meramente lingüística.

---

<sup>56</sup> Gavira, José, “La geografía de Cervantes”, *Arbor*, 8:23 (1947 sept/oct) pp. 241-258.

<sup>57</sup> Espinós, Víctor, “El Quijote en la Música” (Book Review) *Arbor*, 9:29 (1948 abr) pp. 635-637.

<sup>58</sup> Cossío y Corral, Alfonso de, “Espacio y tiempo en la novela de Cervantes”, *Arbor* 9:28 (1948) pp. 505-522.

<sup>59</sup> Orozco Díaz, Emilio, “Una introducción al *Persiles* y a la intimidad del alma de Cervantes”, *Arbor*, 11:35 (1948: nov) pp. 207-236.

<sup>60</sup> Varela, José Luis, reseña *El Quijote como obra de arte del lenguaje* de Hatzfeld, Helmut (Book Review) *Arbor*, 15:52 (1950 abr) p. 588.

### ÍNSULA (1946 - )

La revista *Ínsula* comienza a publicarse en 1946 y encontramos sus primeras referencias sobre *El Quijote* en un número especial que dedica a Cervantes en 1947, por lo que lo incluimos en el apartado siguiente dedicado al homenaje a Cervantes en el cuarto centenario de su nacimiento.

El número 41 de *Ínsula*, 15 de mayo de 1949, está dedicado en gran medida a la apología del libro de Casaldueño, *Sentido y forma del Quijote*; la portada muestra el trabajo de Corrales Egea “Barroquismo y destino de la novela”<sup>61</sup>, donde indica que la novela, como muestra *El Quijote*, es la “presencia continua de la imperfección y limitación humanas”, “es la conciencia de lo imperfecto, de lo no arquetípico, la limitación de lo humano. Esto, para nosotros, define radicalmente a la novela por encima de los elementos anteriores; ni en el desarrollo de acciones particulares, ni en la presencia de lo amoroso”. “La técnica de la novela es una técnica barroca, la técnica del claroscuro y de la complicación, de lo sinuoso y lo ilimitado, así han pintado siempre los grandes novelistas”. “Parece como si, para contrastar lo imperfecto y lo perfecto, el primer procedimiento que se le ocurre al hombre es la burla, el humor, la ironía. Es el procedimiento de la épica burlesca barroca (especialmente de *El Quijote*)”. “Así, lo novelesco surge a los ojos de los clásicos como un desorden, como algo no ajustado al arte y, por ende, como un género inferior o, quizás como un género que no puede ser clasificado como género.” Concluye González Egea con que se ha de producir un inevitable efecto pendular; el del Clasicismo, para, igualmente, pasar luego al Romanticismo.

---

<sup>61</sup> Corrales Egea, “Barroquismo y destino de la novela”, *Ínsula*, nº 41, 15 de mayo de 1949. Portada.



En el mismo número, Eugenio Frutos comenta la reciente publicación de *Sentido y forma del Quijote* de Casaldueño, que recogemos en el apartado que dedicamos al análisis de ésta obra más adelante.

## ACTIVIDADES COMMEMORATIVAS EN HOMENAJE A CERVANTES EN EL CUARTO ANIVERSARIO DE SU NACIMIENTO

A fin de situar y dimensionar el aspecto público de las actividades de homenaje a Cervantes con ocasión del cuarto centenario de su nacimiento en 1497 y 1997 comenzamos con el artículo “Crónica del IV centenario de Cervantes”<sup>62</sup> de Joaquín Arrarás<sup>63</sup> publicado en la *Revista de Filología Española* número 32, de 1948, donde, como su propio título indica, nos hace una crónica de las actividades oficiales.

Nos dice Arrarás que asumió la dirección suprema de la conmemoración el Ministerio de Educación Nacional, creando el 17 de enero de 1947 la Comisión que había de preparar los actos y ejecutarlos y expresando sus propósitos en estos términos:

(...) es el reconocimiento de una auténtica soberanía hecha de valores imperecederos, que conservan en el mundo hispánico su primitiva eficacia y valor de empresa.... Sería ya mucho ser el Príncipe de nuestra lengua por su casi divina fuerza creadora y por aquella gozosa seguridad verbal,... pero ese Principado es mucho más cuando se piensa que esa lengua, vehículo de expresión de uno de los pueblos más excelsos del mundo, es hablada por hombres de veintidós naciones. Imperar como Cervantes sobre tan universal realidad viva es ser mucho más que un gran escritor; es ser subsistencia y perduración de un Imperio que, porque no fue una simple creación política, sino también obra del espíritu, participa de algún modo de su inmaterial supervivencia....Príncipe de nuestros ingenios porque proyectó sobre el mundo, como ningún otro escritor, el modo de ser español y su mejor actitud ante la vida...la figura de don Quijote quedará para siempre inscrita en las zonas más altas del ideal humano.

La obra más acabada de nuestra lengua y la más representativa de nuestro espíritu se ha instalado, sin merma de sus mejores calidades, en todas las lenguas del Universo....Cervantes es una voz que todos los hombres han entendido....Al margen de todas las disputas y accidentes de cada hora, Cervantes no tiene sublevados, ni desagradecidos, ni rebeldes. Su obra inmortal es, acaso, la máxima expresión que ha tenido en lengua humana el eterno duelo de la realidad y la fantasía, que es casi como decir el drama de todo hombre. Lo que había de ser angustia para todos los poetas y problema para todos los filósofos, tuvo en Cervantes la más resumida y sosegada exposición que jamás alcanzara, y los hombres todos de la Tierra han recibido como propias sus palabras, ungidas de tolerancia y de paz.

Por todo esto, quiere el gobierno que sea esta conmemoración centenaria gozo de España, compartido por todos los que en el mundo aman la cultura y tienen fe en sus propios

<sup>62</sup> Arrarás, Joaquín, “Crónica del IV centenario de Cervantes”, *RFE*, 32, 1948, pp. 537 – 592

<sup>63</sup> Joaquín Arrarás, de ideología anti comunista y anti democrática. Organizó los servicios de Prensa y Propaganda de la Junta golpista en 1936 y en 1937 fue nombrado director general del Prensa. Obtuvo el Premio Nacional de literatura Francisco Franco en 1956.

valores: que sea, sobre el texto y la vida de Cervantes, un repaso de lo más genuino de nuestro espíritu y lo más universal y humano de nuestra entrega a la Civilización. Para ello, el Gobierno dispone de un programa orgánico que irá desde las más regocijadas adhesiones del pueblo hasta las más estudiadas oportunidades de la Ciencia, a fin de que de él salga Cervantes más amado, si ello fuera posible, y mejor entendido, que posible es siempre cuando se trata de una obra donde el espíritu humano dejó impresa su anchura infinita.<sup>64</sup>

La Comisión estaba presidida por D. José Ibáñez Martín, Ministro de Educación Nacional, y los vicepresidentes eran el Presidente del Instituto de España, el Sr. Obispo de Madrid-Alcalá, Patriarca de las Indias, y el presidente de la Real Academia de la Lengua, Sr. Don José María Pemán. Preocupación principal del Alto Patronato del IV Centenario de Cervantes fue la organización de una “Asamblea Cervantina de la Lengua Española” a la que se invitó a los más insignes cervantistas del mundo.

La Real Academia Española, la Biblioteca Nacional y el Consejo Superior de Investigaciones Científicas sirvieron eficazmente a este designio del Patronato, que acordó que la Asamblea tuviera dos períodos: el primero en la primera decena de octubre coincidiendo con el nacimiento de Cervantes, que se supone sería poco antes del 7 de octubre, fecha de su bautizo, y la segunda, que habría de tener lugar en Sevilla hacia la fecha de su fallecimiento el 23 de abril. Y, en efecto, el 2 de octubre comenzaron las celebraciones oficiales con la Asamblea en la Real Academia de la Lengua bajo presidencia de José María Pemán, a la que acudieron los más insignes hispanistas extranjeros.

El día 3 tuvo lugar en Alcalá de Henares, cuna de Cervantes, la apertura oficial de la Asamblea cervantina de la Lengua, con asistencia del Jefe del Estado Español, el gobierno en pleno y altas jerarquías de la Iglesia, la Milicia, la Universidad y el Cuerpo Diplomático. Tras una misa, se trasladaron a la universidad para dar inicio al curso académico 1947-48 y los primeros trabajos de la Asamblea cervantina de la Lengua, que fue inaugurada con un discurso de José María Pemán, quien habló de *El Quijote* como “un nivel superior de cultura, pacífico y tolerante que abraza el amor a los hombres.” Al

---

<sup>64</sup> Los subrayados son nuestros.

reparar en las esencias intencionales de la grandiosa novela, se señala una doble zona; una, estimulante, luminosa e idealista y, otra, oscura, deprimente, crítica, que han dado lugar a dos interpretaciones contradictorias del famoso y universal libro; el de la decadencia y la desilusión y el de la exaltación heroica. Después de examinar las causas de la decadencia del Imperio español y afirmar que el español es más guerrero que burócrata, añade José María Pemán que, siendo ya el Imperio tan vasto y necesitado de una compleja burocracia, es el momento en que se produce el fenómeno de *El Quijote*, héroe del ideal y la epopeya que, pese a los continuos reveses que sufre, de los que sale maltrecho y apaleado, aunque, en definitiva, resulte vencedor en la batalla porque todo acaba quijotizándose en torno a él. El quijotismo ha levantado el nivel de la mirada hispánica y ha sellado el espíritu de la raza. Quijotismo es el luminoso optimismo de Rubén Darío cuando canta a “las ínclitas razas ubérrimas” y la verdad de Cervantes fue colocar al héroe a ras de tierra, después de haber sido héroe y, al aparecer su portentoso libro, murió la literatura oficial de los Amadises, pero nació otra literatura, la literatura nueva, creada por el genio de Cervantes. Terminó José María Pemán pidiendo que el mundo viera lo que significaba el *El Quijote* y entendiera que el libro impar que nuestra raza ha dado al mundo no es el libro de la locura heroica, ni del batacazo pesimista sino el libro del hombre iluminado por un rayo de luz.

El día 5 de octubre los miembros de la Asamblea se trasladaron al Real Sitio de San Lorenzo del Escorial acompañados por los Ministros de Educación y de Marina entre otros para dar a conocer a los hispanistas “los tesoros que encierra”, entre ellos, el sepulcro de don Juan de Austria, Almirante de la Cristiandad, victorioso sobre el Turco en la batalla de Lepanto. Luego, en una cena en el Paraninfo del Real Colegio de Alfonso XII, tras las palabras de algunos hispanistas extranjeros, tomó la palabra el Ministro de Educación, Sr. Ibáñez Martín, quien dijo:

Hoy, como en los mejores tiempos de la España eterna, es justo decir que el espíritu de don Quijote nos inspira. Miramos ante todo a Dios. Queremos la paz, y porque la queremos sinceramente tenemos que decir que la paz –la paz auténtica– solo puede ser obra de la verdad y de la justicia, del respeto de los derechos y la soberanía de todos los pueblos, incluso los más pequeños y débiles; de la concepción cristiana del mundo, que España está dispuesta a defender sin provocación para nadie, pero con una voluntad firme e incommovible.

El día 6 de octubre la Asamblea cervantina de la Lengua española celebró su primera reunión pública en el Paraninfo de la Facultad de Filosofía y Letras de la Ciudad Universitaria de Madrid, donde intervinieron el Sr Caballero Calderón, Julio Casares y otros. Ese mismo día se inauguró por la tarde la Exposición bibliográfica cervantina en el Palacio de la Biblioteca Nacional, constando de tres salas: en la primera estaban los manuscritos relacionados con la vida administrativa de Cervantes y una vitrina con los libros de caballerías; en la sala central, que permanentemente se llama “Sala Cervantes”, decorada con cuadros de escenas de *El Quijote* de pintores españoles, destacaban las ediciones príncipe del *Ingenioso Hidalgo* y muchas antiguas publicadas en España y en el extranjero y en la sala tercera las ediciones modernas de *El Quijote*, así como partituras musicales inspiradas en el famoso libro. Por la noche, en el Palacio de la Música, se celebró un concierto organizado por el Ministerio de Educación a cargo de la Orquesta Nacional, cuyo programa estuvo compuesto por obras inspiradas en *El Quijote*; el poema de Guridi, *Una aventura de don Quijote*, el *Retablo de Maese Pedro*, de Falla y el *Don Quijote* de Ricardo Strauss.

El día 7, aniversario de la batalla de Lepanto, se inauguró la Exposición de Recuerdos de Lepanto en el Museo Naval y, a las 5 de la tarde, la Asamblea Cervantina constituyó su segunda sesión pública en el salón de actos del Consejo Superior de Investigaciones Científicas bajo la presidencia del director de la Real Academia Española, José María Pemán, y a las 7 de la tarde se hizo una Procesión conmemorativa de Lepanto.

El día 8 se organizó una visita de la Asamblea Cervantina al Museo del Prado y una tercera y última asamblea en el Paraninfo del Consejo Superior de Investigaciones Científicas y, por la noche, una función de gala en el teatro Calderón, donde se representó *El curioso impertinente* y, finalmente, la comedia lírica en un acto, *La venta de don Quijote*, libro de Carlos Fernández Shaw y música del maestro Ruperto Chapí.

El día 9 se celebró la clausura de la Asamblea en el salón de actos de la Real Academia Española, en la que se acordaron un número de medidas respecto a los estudios cervantinos y a la preservación de la pureza de la lengua. A continuación, clausuró la asamblea el Ministro de Educación, con el discurso “Símbolos hispánicos de *El Quijote*”.

El 10 de octubre, el Consejo de Ministros crea el Instituto Cervantes, dependiente del Consejo Superior de Investigaciones Científicas y, una vez clausurada la primera asamblea cervantina de la lengua, las ilustres personalidades regresaron a sus respectivos países hasta la siguiente convocatoria en abril de 1948. Entre tanto, se premiaron las obras de Vicente Escrivá, *Jornadas cervantinas*, y el poema sinfónico de Joaquín Rodrigo, *Ausencias de Dulcinea*. La prensa española continuó su homenaje, así como capitales y pueblos, entidades culturales y artísticas se sumaron a la conmemoración oficial con toda clase de actos, conferencias y conciertos, así como la representación de la obra dramática *La Numancia*.

La segunda Asamblea Cervantina tiene lugar en 1948 y comienza el día 14 de abril, día de la Feria Nacional del Libro, en Sevilla en virtud del gran amor que Cervantes tenía a esta ciudad. Se inicia con las actividades de bienvenida a los asambleístas y a las siete de la tarde se reúne la primera sesión de la Asamblea en la Escuela de Estudios Hispanoamericanos bajo la presidencia de don José María Pemán, en sustitución del presidente de la Real Academia de la Lengua, don Ramón Menéndez

Pidal, muy ocupado con sus tareas científicas. Finalmente, la velada concluyó con una fiesta de gala en el Alcázar, donde se representó *El burlador de Sevilla*, de Tirso de Molina.

El día 15 tuvo lugar la segunda sesión bajo la presidencia de José María Pemán, quien manifestó que si en el primer período se había dado preferencia a los temas lingüísticos en el que comenzaba se estudiarían primordialmente temas literarios relacionados con Cervantes. Tomó a continuación la palabra el catedrático Sánchez-Castañer para señalar que el quijotismo era uno de los mejores legados que dejó España al nuevo mundo y, a continuación, se ofreció un banquete a los asambleístas en el Hotel Alfonso XIII y, por la tarde, se realizó una peregrinación por los lugares cervantinos de Sevilla. A las ocho se inauguró una Exposición de Bibliografía militar en la Capitanía General de Andalucía, en el que se incluía un manuscrito del siglo XVII del *Discurso de las Armas y las Letras*, y, finalmente, se celebró en honor de los asambleístas una fiesta típicamente andaluza en la clásica Real Venta de Antequera.

El día 16 la Asamblea se congregó en el Paraninfo de la Universidad bajo la presidencia del señor Pemán y, entre las ponencias que se presentaron, hizo su contribución César Real de la Riva, *Historia de la crítica de la interpretación cervantina*. La tarde se dedicó a realizar una visita al archivo de Indias. Los asambleístas también visitaron la ciudad de Córdoba, al igual que Sevilla llena de evocaciones cervantinas, y el día 17, a las 10 de la mañana, comenzó la Asamblea en el salón de actos del Instituto de Segunda Enseñanza de Córdoba, donde se expusieron varias ponencias y, a continuación, visitaron la Mezquita y el resto de la ciudad.

El día 18 pasaron los asambleístas a Sierra Morena para entrar en La Mancha, llegando al Toboso, donde, por la noche, se representaron algunos entremeses y, de allí, se reinició el viaje a Madrid, donde el día 19 se inauguró la segunda Exposición

Bibliográfica cervantina en la Biblioteca Nacional. Por la tarde se reunió la Asamblea en el Consejo Superior de Investigaciones Científicas, presidida por D. Julio Casares. Gerardo Diego habló de *Cervantes y la poesía*, Díaz-Plaja de *La técnica narrativa de Cervantes*, artículo en el que presentó su estudio sobre la estructura de las *Novelas Ejemplares* y, finalmente, Maldonado de Guevara presentó su importante trabajo *La maiestas cesárea en el Quijote*. Por la noche hubo un concierto de gala en el Teatro Español, donde se ejecutó *Ausencias de Dulcinea* del maestro Rodrigo.

El día 20 se celebró sesión de la asamblea en el salón de actos del Consejo, donde el profesor Parker, disertó sobre *La verdad en el Quijote*; Enrique Moreno Báez, *La arquitectura del Quijote* y Leopoldo Eulogio Palacios habló en torno a la significación recóndita de *El Quijote*. Según su interpretación, el protagonista simboliza el doctrinarismo que sacrifica los medios a los fines, mientras que, en contraste, Sancho representa el oportunismo que sacrifica fines a medios, con lo que sólo Cervantes encarnaría la prudencia y la discreción. Tras la sesión, los asambleístas se trasladaron a Alcalá de Henares para, al final del día, regresar a Madrid a una recepción del alcalde de la villa y asistir, ya por la noche, al teatro María Guerrero al estreno de la comedia de Agustín de Foxá, *El beso a la bella durmiente*.

El día 21 se desarrolló una nueva sesión en el salón de actos de la Real Academia Española, en la que D. Miguel Allué Salvador desarrolló una ponencia sobre el problema de la lectura de *El Quijote* en la enseñanza media y, tras otras lecturas sobre la obra de Cervantes, se trasladaron al Museo de Arte Contemporáneo para viajar por la tarde a Valladolid. El día 22 por la mañana celebraron sesión en el Paraninfo de la Universidad vallisoletana y, entre otras ponencias, Oscar Miró Quesada habló del significado de *El Quijote* y José Camón Aznar sobre *Don Quijote en la teoría de los estilos artísticos*. Por la tarde visitaron la casa de Cervantes.

El día 23 terminaron los actos conmemorativos del IV centenario del nacimiento de Cervantes con la celebración de unas honras fúnebres en el templo San Francisco el Grande de Madrid y luego en la iglesia de las Trinitarias, en la calle Lope de Vega, donde se rezó un responso y, poco después, se inauguró el Instituto “Miguel de Cervantes” de Filología Hispánica, creado por Decreto el 10 de octubre de 1947 y, a las seis de la tarde, en el salón de actos de la Real Academia Española, bajo la presidencia del Ministro de Educación Nacional y ante una concurrencia de la más alta significación, se celebró la sesión de clausura en la que Menéndez Pidal pronunció la conferencia *Cervantes y el ideal caballeresco*. Como colofón, se estrenó aquella noche en el cine Rialto la película española *Don Quijote de la Mancha*.

Recoge también Arrarás algunos datos sobre la celebración en otros países como Argentina, donde señala que el centenario tuvo una repercusión excepcional y recoge encendidos pasajes del discurso de Perón; en Colombia, también muy brillante, en el que destaca la publicación de *Breviario del Quijote* de Caballero Calderón y se celebró también en Bolivia, Nicaragua y Brasil, para acabar señalando los diez días de celebraciones que tuvieron lugar en Méjico, donde se convocó un concurso con premio de 20.000 pesos concedido por el Presidente de la República. Hubo celebraciones también en Portugal, Irlanda, Belgica, Suiza, Holanda, Francia, Inglaterra, EEUU y tras el telón de acero, incluso en Rusia, la tierra del antiquijote, la más alejada de sus ideales cristianos, se hicieron celebraciones.

#### **Discurso del Ministro de Educación en la conmemoración del cuarto centenario del nacimiento de Cervantes en 1947**

El 9 de octubre de 1947, Ibáñez Martín, Ministro de Educación y fundador y primer presidente del Consejo Superior de Investigaciones Científicas, CSIC, pronunció en la Real Academia de la Lengua el discurso de clausura de la primera reunión de la



asamblea cervantina de la lengua española con motivo de las fiestas del IV centenario del Cervantes con el título “Símbolos hispánicos de *El Quijote*”<sup>65</sup>, que ya ha sido mencionado en la crónica de Joaquín Arrarás, con el que nosotros queremos comenzar las intervenciones doctrinales, críticas o literarias en el homenaje a Cervantes con motivo del cuarto centenario de su nacimiento en 1947, pues nos manifiesta la posición política oficial: unidad frente al comunismo. Ibáñez Martín saluda a los hispanistas reunidos en la asamblea cervantina como aquellos que

(....) llevamos sangre hispánica en los latidos del corazón y sentimos la misma fe, igual histórico destino y semejante responsabilidad civilizadora, y los intelectuales de diversas naciones de Europa, hermanos por adopción en la común empresa de la cultura hispánica.... la misma familia en la vida del espíritu.

Y les arenga frente a la amenaza asiática-materialista que se cierne sobre Occidente, como cada 500 años, según ya señaló Ortega, de modo que

(....) como ningún español lo fue tanto como Cervantes, ningún buen español tampoco ha dejado nunca de llevar en las entretelas del alma, los ideales puros de don Quijote.

Comienza su discurso, a modo de introducción, con “La humanidad española de Cervantes” abundando en las mismas ideas: Cervantes es el prototipo español de todos los tiempos; pese a su desdichada vida no desespera, al contrario, lleva dentro de sí, como una antorcha inextinguible, un rico caudal de fe, se unen en él, por su biografía, la austeridad de la planicie castellana con la gracia andaluza y es en Sevilla donde Cervantes concibe y traza *El Quijote*. El destino de esta obra, desde que florece, se proyecta sobre el porvenir, como una luz de redención y divertimento, de lección y de recreo, de amor y de cultura, de paz y de ensueño, de realismo y de poesía.

Da paso aquí al capítulo segundo, que nombra con el título mismo de su discurso, “Símbolos hispánicos de *El Quijote*”, y recurre al dicho de Ganivet de que todos los pueblos tienen un tipo real o imaginario en quien simbolizan los rasgos y la esencia del espíritu popular y *El Quijote* es la consagración literaria del concepto

---

<sup>65</sup> Ibáñez Martín, José, “Símbolos hispánicos del Quijote”, Madrid, Real Academia de la Lengua, 1947

español del mundo y de la vida; librarse del peso de las preocupaciones materiales y descargarlas sobre un escudero, para caminar desembarazadamente, desprendido de ambiciones mezquinas o de apetitos que se miden con la norma estrecha de lo terrenal; el sentido eterno y transcendente es lo que caracteriza la fisonomía de lo tradicionalmente español. Si hubiera que describir un rasgo esencial de la epopeya del hidalgo manchego, habría que buscarlo en esa corriente humanista que, encubierta unas veces y otras de manifiesto, va fecundando el paisaje moral por donde discurre la vida humana de don Quijote, el sentido de la dignidad personal, la exaltación de la soberanía del individuo, la proclamación reiterada de los derechos de la personalidad, con los conceptos de igualdad ante la ley, respeto a la vida familiar y armonía de relaciones en el seno de la sociedad heril, afloran a las páginas de la novela caballeresca con la misma gracia, vigor y realidad que los tipos humanos.

*El Quijote*, continúa, es la primera carta constitucional de la historia literaria donde se recogen los atributos inalienables de la personalidad del hombre. Don Quijote representa la abnegación y el sacrificio por el triunfo de los derechos y de las virtudes donde los ve negados, su vida se muestra como el reflejo del interés más acendrado, la empresa de don Quijote se nos aparece como esencialmente dinámica, incansable, de acción y, así, al igual que lo primero que hizo fue “limpiar las armas” España ha de tener prestas las armas de su espíritu para el combate incruento de la justicia y de la verdad. Para don Quijote las armas son el mejor instrumento de la paz y hacia la paz del mundo lanza hoy España el gran símbolo de este personaje de La Mancha, como dando a entender que solo cuando se libra uno de las ataduras que le aprisionan del egoísmo material cobra alas el espíritu. *El Quijote* es espejo purísimo de la humanidad entera, en síntesis grandiosa de lo ideal y lo real, la compasión y la dulzura brotan a raudales de esta burla sin hiel, don Quijote es símbolo de españoles afanes, arquetipo de ideas

políticas, héroe de acusado perfil humano, amador de toda justicia, respetuoso ante la autoridad, hidalgo entre los señores y, sobre todo, caballero que hizo de su dama el eje del respeto a la mujer, luchó contra los molinos de viento porque los creía gigantes y se plantó, con su vieja y mohosa lanza, frente a la puerta abierta del carro de los leones, porque a su espíritu de caballero le estaba negado el derecho a la provocación, esperó firme ante la fiera, apoyado en las razones que le dictaba su corazón que eran, sin duda, mucho más poderosas que el hierro de su lanza, pero que robustecían con vigor milagroso la endeblez de su heroico brazo.

Mejor que en ningún otro radica en esta noble apostura del Caballero de la Mancha el símbolo de la vida española que se niega a creer que alguien pueda calificar la defensa de la dignidad y del honor, como atributos deleznable de la locura. Este tesoro que se nos entregó –toda la ideología de *El Quijote*, el espíritu permanente de España- fue el que defendimos arrebatados de patriotismo con las armas de nuestra cruzada y que ahora, en promisorias alertas, mantiene sin declives el gobierno de Franco. La paz, como dijo el gran Benedicto XV, está en los hombres y, por lo tanto, no habrá paz en tanto los hombres no aquilaten sus valores humanos y esos valores son la flor de la convivencia, de la justicia, del amor. Con solo la conquista material no hay paz en el orbe, la paz está en el espíritu, de ahí que, mientras el hombre no se reforme, no se regenere, es inútil intentar con máquinas ni con economías instaurar la paz, la paz proviene asimismo de las grandes obras de la inteligencia del hombre y puede más *El Quijote* por la paz del mundo que todas las fuerzas acorazadas de la industria bélica, con una diferencia incalculable; que mientras los imperios se derrumban, solo las obras del espíritu se mantienen inalterables y bellas.

## Homenaje de la UNIVERSIDAD DE VALENCIA<sup>66</sup>

Entre las más destacadas publicaciones de homenaje a Cervantes con ocasión del IV Centenario de su nacimiento está el recopilatorio de la Cátedra de Literatura Española de la Universidad de Valencia en dos tomos. Uno, poético laudatorio a Cervantes, que no voy a tratar en detalle, prologado por Vicente Aleixandre con el título “Ante una Corona”, donde Aleixandre lo califica de “el mayor poeta” y cuyo Epílogo queda a cargo de Gerardo Diego con su “Junco final” que concluye en “que otros siglos venideros sigan nuestro ejemplo y también el tuyo”. El otro tomo está compuesto por las aportaciones de todos los catedráticos de Literatura Española de las universidades españolas: “los doce distritos universitarios de la Nación”.

En éste segundo tomo vamos a tratar aquellos artículos que tratan *El Quijote*. Participan en él las máximas autoridades literarias del momento. Además de Francisco Sánchez-Castañer, catedrático de Lengua y Literatura Española de la Universidad de Valencia y compilador de los trabajos, contribuyen Armando Cotarelo Valledor, catedrático de Literatura Galaico-Portuguesa de la Universidad Central; Dámaso Alonso, catedrático de Filología Románica de la Universidad Central; Francisco López Estrada, catedrático de Lengua y Literatura Española de la Universidad de La Laguna-Tenerife; Joaquín de Entrambasaguas, catedrático de Historia de la Lengua y Literatura Españolas de la Universidad Central; Felipe Mateu Llopis, catedrático de Paleografía de la Universidad de Barcelona —éste en representación del catedrático de Lengua y Literatura de ésta universidad, Dr. Castro y Calvo, al que le fue imposible participar por motivos de salud; Emilio Alarcos García, catedrático de Lengua y Literatura Universal de la Universidad de Valencia; Alonso Zamora Vicente, catedrático de Lengua y Literatura Española y Literatura Universal de la Universidad de Santiago de

---

<sup>66</sup> Sánchez-Castañer, Francisco (compilador, editor), *Homenaje a Cervantes II – Estudios Cervantinos*, Valencia, Mediterráneo, 1950

Compostela; Luis Morales Oliver, catedrático de Lengua y Literatura Universal de la Universidad de Sevilla; Angel Valbuena, catedrático de Lengua y Literatura Española y Literatura Universal de la Universidad de Murcia; César Real de la Riva, catedrático de Historia de la Lengua y Literatura Española y Literatura Universal de la Universidad de Salamanca; Rafael Balbín Lucas, catedrático de Gramática General y de Crítica Literaria de la Universidad de Oviedo; Don Francisco Ynduraín, catedrático de Lengua y Literatura Españolas y Literatura Universal de la Universidad de Zaragoza; Francisco Maldonado de Guevara, catedrático de Historia de la Lengua y Literatura Española de la Universidad Central; Rafael Lapesa, catedrático de Gramática Histórica de la Universidad Central y Emilio Orozco, catedrático de Historia de la Lengua y de la Literatura Españolas y Literatura Universal de la Universidad de Granada. Gregorio Marañón y Ramón Menéndez Pidal inauguraron y cerraron el ciclo de conferencias respectivamente el 23 de noviembre de 1946 y el 20 de diciembre de 1947, aunque la contribución de Gregorio Marañón no queda recogida.

Cotarelo Valledor aporta “La Dulcinea de Cervantes”, artículo en el que advierte de la influencia de León Hebreo en Cervantes quién distingue entre belleza corpórea, subdividida en natural y artística, y la incorpórea, subdividida en, a su vez, en moral e intelectual, tal y como se expresa Cervantes en *La Galatea*. De esta diferencia de bellezas nace la diferencia de apetitos, pues el amor es “un deseo de belleza” y esa fuerza que es la belleza tiende a mover los ánimos con los que los hombres llegan al “principio sin principio de todas las cosas”. Cervantes se declara antropomorfista y encuentra la mayor belleza en la mujer, por lo que pasa Cotarelo a investigar las obras de Cervantes para entender cómo ha de ser esta belleza de la mujer para él y encuentra que su belleza ideal es rubia, como Galatea, sus ojos preferidos, los verdes, y sigue

Cotarelo citando a Cervantes en la descripción de sus manos, su cantar, su danza, sus lecturas, sus adornos, etc., para concluir con que:

(....) más por encima de todas estas preesas de la belleza nativa o de arte, yo me complazco en proclamar que Cervantes ponía y señalaba la belleza del espíritu, la que nace de la bondad, del recato, de las limpias costumbres, de la virtud en suma, sin cuyo vivificador aroma pierde la corpórea la mayoría de sus encantos.

Dámaso Alonso<sup>67</sup> aporta su “Sancho – Quijote, Sancho – Sancho”, artículo en el que pone en entredicho la habitual representación de Sancho como el plano realista frente al idealista de don Quijote. Sancho es “caballero de otro ideal”, dice, mientras que los verdaderos Sanchos son el cura y el barbero, el ama y la sobrina, y como resumen de ellos, el bachiller Sansón Carrasco, pues todos estos carecen de fantasía y ensueño. Sancho, del lado humano, es, quizás, la máxima creación de Cervantes, quien, simple y sabio, es más complejo que su compañero de gloria. La psicología de Sancho es un largo proceso de engaño y desengaño que recorre Dámaso para ver su desarrollo psicológico; desde que se une a don Quijote por codicia, pasando por la aventura de los molinos, a la del vizcaíno y a la del bálsamo de Fierabrás, en las que sigue el siguiente proceso: va de creer, como cree el loco de su amo, a desengañarse por la penalidades que comienzan con el fracaso del efecto del bálsamo sobre él por no ser caballero, con lo que se inicia un proceso de desengaño que le lleva a acabar fingiendo y engañando a su amo. Pero Sancho no es un pícaro, engaña a don Quijote por piedad y, desde ahí, titubea entre la picaresca, nuevos engaños a su amo, sobre todo en la Segunda Parte, y la idealidad, esperanza en la ínsula, de la que también queda desengañado cuando la gana. Esta oscilación, el paso de la ilusión a la desilusión es el hombre mismo y el proceso del alma de Sancho es tan enmarañado como la realidad; el mundo es binario, en él se dan cita ensueño y realidad.

---

<sup>67</sup> Alonso, Dámaso y Fernández de las Redondas (Madrid, 22 de octubre 1898 – 25 de enero 1990) literato y filólogo español, sucedió como presidente de la Real Academia de la Lengua a Menéndez Pidal y fue Premio Miguel de Cervantes 1978.

Sánchez-Castañer contribuye con “La locura en don Quijote”. Divide su estudio en tres partes:

Primera. El hidalgo, hombre aburrido.

Los incitadores: la soledad y las tristezas, pero estas no le abandonan cuando se hace caballero, lo que indica, según señala Sánchez-Castañer citando a Madariaga, que don Quijote “tenía la íntima conciencia de que todo era ilusión”, y los libros de caballerías. Aquí Sánchez-Castañer rechaza que el objeto de *El Quijote* fuese realmente acabar con los libros de caballerías, ese sí podría ser el propósito de *El Quijote* de Avellaneda, dice, pero el propósito de *El Quijote* es restaurar los nobles ideales de la auténtica caballería andante que llenaron el espíritu de la Edad Media y, en consecuencia, Sánchez-Castañer desafía las lecturas derrotistas de Byron o Maeztu, que no entendieron este doble entendimiento de Cervantes: la crítica a los malos libros de caballería y el elogio del espíritu caballeresco como echamos de ver en los amplios conocimientos que reporta; “la ciencia de la caballería andante encierra en sí todas las más grandes ciencias del mundo”, dice don Quijote a don Lorenzo, hijo del Caballero del Verde Gabán, y, sobre todo, según Sánchez-Castañer, “el ejercicio constante de una heroica voluntad puesta al servicio de altos ideales, fácilmente llevan a la consecución de la inmortalidad”, es el vivir poético, tal como también se expresa Sánchez-Castañer.

Segunda. El eterno nombre y fama: ese es el motor de su locura, su Dulcinea, la Gloria. Sánchez-Castañer dedica una página a esta parte frente a las más de 14 páginas para cada una de las otras (En su libro *Penumbra y primero albos de la génesis y evolución del mito quijotesco*, que veremos más adelante, lamentará la falta de estudios sobre Dulcinea).

Tercera. La locura en el hidalgo. Como medio de Cervantes para interferir en la vida de los otros. La locura según los críticos: hacer loco al hidalgo es la forma de

destacar los altos valores de la individualidad indomable, lo que, aproximadamente, ocurre con la Filosofía de Fichte; en ambos se da la soberanía y libertad del alma y, al respecto, cita a Unamuno diciendo: “no es la inteligencia, sino la voluntad la que nos hace el mundo.” y “toda creencia que lleve a obras de vida es creencia de verdad”, y a Castro: “más lo nuevo en *El Quijote* consistió en hacer valer como verdadero lo auténticamente enlazado con una experiencia vital, y no lo determinado por un proceso cognitivo”. Locuras como esa son las que hacen progresar a la humanidad, concluye Sánchez-Carnicer. La locura, según el propio hidalgo: no es simple y arbitraria locura, sino que se justifica, se razona. La locura, según los otros: cuando Sancho le engaña sobre Dulcinea lo hace para eludir su deber, por eso su señor no acepta la versión de Sancho e, igualmente, el cura, el barbero y otros ven en el idealista al vulgar loco, como suele acontecer que los santos, que han sido piedra de escándalo, pero la actitud del loco tiene la virtud de atraer a los otros, pues todos se van adaptando a la versión de don Quijote. La locura de don Quijote, según su autor: aunque aquí para argumentar utiliza Sánchez-Carnicer las palabras, no del autor, sino de don Quijote, y su interpretación es la siguiente: recogiendo la frase de Ortega, “vivir es ser excitado”, don Quijote se somete a una sobreexcitación, pues mejor es pasarse que quedarse corto, y, del mismo modo, si la intención es buena y no resulta bien no importa.

César Real de la Riva escribe sobre “*El Quijote*, obra de invención”, para centrarse en las primeras páginas de *El Quijote* al objeto de mostrar que ésta es una obra conceptual en oposición a las obras de inspiración o pasionales, pese a la enorme humanidad que contiene.

Según esta distinción se puede entender mejor la expresión de Cervantes sobre la Celestina, obra de inspiración, al decir: “Libro, a mi entender, divino, si encubriera más lo humano”, en tanto que, si lo encubriera, sería conforme a una conceptualización. La obra



de concepto o invención lleva necesariamente dentro de sí una conciencia metafísica o una formulación metafísica previa que es el germen o matriz de toda la obra de arte; en ella se contiene la ecuación original y profunda del autor respecto al mundo y la vida, por la que percibimos el señorío o independencia del autor con respecto a su obra, frente a la eliminación o absorción del mismo en la obra pasional, así como notamos también la facilidad de continuación o interpretación en la obra de invención o concepto; de este modo suprimir algunas escenas de ciertas obras pasionales equivale a anularlas, suprimir dos o diez capítulos de *El Quijote* no sería más que una reducción de la novela cervantina.

Sin embargo, hay una excepción y es, precisamente, la que confirma la regla y lo que aquí nos interesa: el capítulo primero; en él hallamos ese protoplasma ideológico germinal que constituye su esencia y es transferido a campos y situaciones diversas. *El Discurso del Método* de Descartes es también una obra de invención; el francés llega a un principio que, en realidad, es un fin, mientras que el español logra un concepto que, en realidad, es un punto de partida, con lo que, diríamos, el español comienza donde el francés termina y la creación artística viene a llenar el vacío que deja la concepción filosófica, pero la tesitura espiritual en ambos es la misma.

Siendo, pues, según César Real de la Riva, *El Quijote* la obra suprema del concepto, nos dirigimos a su capítulo primero donde hemos de hallar la esencia de la obra y lo primero que nos encontramos es la indeterminación de “un lugar de la Mancha”, porque lo que perseguimos, según César Real de la Riva, es el “yo sé quién soy”, también independiente de una ascendencia, al modo de cualquier otro libro de la época e, igualmente, es la descripción, no de este hidalgo, sino del hidalgo en general y, así también, su nombre real queda en la indeterminación, pero para dar nombre a Rocinante necesitó ocho días y otros ocho hasta dar con su propio nombre: don Quijote de la

Mancha. César Real de la Riva entiende que Cervantes retocó el comienzo de su novela según fue tomando conciencia del significado de su invención con el paso de los capítulos y “su necia mentecatez caballeresca” pasa a convertirse en “extraña locura” que causa admiración, luego interesa y da mucho que pensar a personas tan discretas y entendidas como el canónigo. ¿Qué es esta locura extraña y única, punto de arranque y de apoyo de un vivir y de un obrar generoso y heroico? Es, nada menos, que el ansia de salvar la esencia de su personalidad en los humanos tiempo y espacio cobrando eterno nombre y fama, lo que nos descubre ese enorme subsuelo metafísico y religioso en el fondo de la obra.

Rafael Balvín Lucas titula su entrega “Lo trágico y lo cómico mezclado” y nos refiere al capítulo XXXV, en el que Cervantes decidió intercalar la escena del acuchillamiento de los cueros de vino antes de dar fin a la lectura de la novela *El curioso impertinente*, como se echa de ver por el título del capítulo XXXV hasta la corrección de 1780, “Donde se da fin a la novela del *Curioso Impertinente*”, mientras que al capítulo XXXVI se le daba el título “Que trata de la brava y descomunal batalla tuvo con unos cueros de vino tinto”, en palmaria contradicción con el contenido de tales capítulos. Según la definición de Aristóteles, la comedia y la tragedia comparten un elemento común; el error, que origina la acción malograda, mientras que el elemento diverso está en que el dolor sanciona la acción trágica mientras que el fracaso es indiferente y no dañoso en el remate al proceso cómico. Concluye Balvín Lucas con que la Modernidad supera la antigua y no justificada antinomia entre lo trágico y lo cómico.

Francisco Ynduraín contribuye con “*El Quijote* y don Quijote”. Para Yndurain lo que genera la configuración específica de la novela moderna a partir de *El Quijote* es la tensión entre la realidad y la visión ideal, entre un mundo dado, concreto, histórico, y una personalidad no acorde con aquél sino en colisión. A partir de esta concepción,

Yndurain hace un breve repaso a la novela internacional para establecer su gran deuda con *El Quijote*, mientras que en España hasta el siglo XIX no se apreció la genial aportación de Cervantes, quedándose principalmente en su aspecto cómico. La primera vez que se le busca un sentido simbólico, ya antes que Byron viera en *El Quijote* el principio del decaimiento de nuestras armas, lo hizo bien expresamente Juan Maruján en el siglo XVIII y fue el Romanticismo el que abrió la veda a la libre interpretación de *El Quijote* que se transforma en la referencia de un héroe lírico, épico, simbólico....

Sobre el símbolo que representa *El Quijote* varían las opiniones, pero sobre su transformación no queda ninguna duda: el Romanticismo se apodera del Quijote y lo coloca en el rango de los dioses.

Maldonado de Guevara escribe sobre “Los acordes fundamentales en *El Quijote*”. Propone que hay que distinguir entre *sentimiento* y *acorde*, donde los sentimientos son destinativos e intencionales, suponen la escisión entre sujeto y objeto y enumera algunos, tales como la esperanza, la caridad, la libertad. Entre el sentimiento y el acorde, dice, está la impatía o empadecimiento, donde no hay diferencia entre el sujeto y el objeto, pero porque el sujeto no se “indiferencia” con el mundo sino que “desdiferencia” el mundo, lo enajena. Finalmente, los acordes, como la angustia, la tristeza, la desgana, entre los depresivos, o, como la dicha, la exultación, la fatuidad juvenil, la motilidad infantil, entre los expansivos, que carecen de objeto determinado, carecen de semblante proyectable en la pantalla del mundo y el yo se da cuenta oscuramente de sí mismo de un modo inmediato, coloreando la integral existencia en cuya integridad entra el mundo como elemento, pero en un estadio anterior a toda escisión concienical. Los acordes tiñen de su color y de su tempero a la unidad del yo y del mundo con una tonalidad uniforme y unánime, es decir, acordativa. El acorde fundamental, nos dice Heidegger, es la *Befindlichkeit*, es decir; el “tempero” que

algunos, que andan cerca de la palabra justa, llaman “templanza”, la *Befindlichkeit* es la situación antropológicamente excelente, la “situación acordativa”. En los acordes el mundo aún no se ha hecho objetivo, es decir, contrastativo, por tanto es erróneo juzgar el acorde como un aspecto subjetivo; el acorde se da entre el mundo interior y el exterior, entre el alma y el cuerpo, entre las prestaciones o rendimientos singulares, y a estos añadimos el acorde privilegiado de la mística, la sintonización de la criatura y el Creador.

La filosofía del acorde procede de la música y en *El Quijote* hemos de partir del acorde radical de la angustia y frente a ella, ya que toda polaridad implica un círculo, está el “comportamiento” represivo propio de la vida auténtica, entendiéndose por comportamiento o actitud libre, la toma de posesión de sí mismo. La angustia entraña, semánticamente, cerrazón, ahogo, enroscamiento; lo angosto y congozo, la congoja, la angina, el ángulo, la sierpe (*anguis*), vocablos derivados de *ang*, los conceptos opuestos serían *abundans*, *uberius*, *fusius*, *latus*, y, acaso mejor que todas las otras, *luxuria* y *lascivia*, según su origen no sexual sino en el sentido de lujo y de superabundancia, y es así que don Quijote se muestra tocado de la deportiva lascivia caballeresca; la lascivia es propia del joven, no del niño, y como tal presenta ya un carácter de atenuada responsabilidad, impropia del *puer aeternus*.

Ahora hemos de buscar una irresponsabilidad peculiar al loco y al niño, ambos emparejados –todo loco es un niño– en el lenguaje y en el proverbio y don Quijote es, como Cervantes, ante todo un viejo y, por la creación de Cervantes, un loco infantilizado; su deporte es imitar a los héroes de la fábula y la actitud del niño, frente a la de la angustia que se cierra es la “vagancia” o, más precisamente dicho, la “andancia del andante”, que se expande y evade. El niño clama por la madre y don Quijote por Dulcinea en todas sus cuitas. La andancia pertenece a la veleidad, frente a la seriedad de

la angustia; andancia y angustia no se contradicen, se oponen, y el sujeto ¡ay! va de la una a la otra. El acorde, inmediatamente convertido en comportamiento que abre la puerta a la redención, ha de ser, no tensionalmente opuesto a la angustia sino contradictorio y radicalmente superador y ese acorde es la fe, reveladora de la plenitud, como la angustia es reveladora de la nada, pero el tema de la fe de don Quijote en la magia y en el mundo y de su fe en Dios, si ha de ser tratado con atención, rebasa ya el contenido y los límites del presente estudio, concluye Maldonado de Guevara.

Cierra el ciclo de conferencias Menéndez Pidal con “Cervantes y la Epopeya” donde indica que la relación en que consideremos a Cervantes respecto a la épica medieval y respecto a la vida que esa poesía representa encierra la más disputable cuestión sobre el carácter atribuible a *El Quijote*. Es manifiesto que una primera apreciación es hacer ver al Quijote como una sátira de la abnegación y de la nobleza de carácter, una burla que hace reír a costa del último caballero andante, pero una segunda impresión trueca esa risa y esa lágrima en sonrisa y melancolía de interés. La apreciación negativa está representada por Byron, y muchos otros han hecho esta lectura, como León Gautier.

Tras este planteamiento, pasa Menéndez Pidal a intentar demostrar cómo Cervantes sabe perfectamente que la caballería épica es grande y noble y sabe distinguir entre los libros de caballerías y encontrar lo bueno de estos; en su época otros muchos criticaban los libros de caballerías, por ejemplo Luis Vives, y la parodia de los poemas medievales ya había tenido experiencias en Italia, como es el relevante caso de Ariosto, pero en España la burla del mundo épico se hacía en el campo del romancero, el cual fue utilizado por los grandes literatos españoles como Lope o Góngora y ese es el caso ya estudiado por el propio Menéndez Pidal del *Entremés de los Romances*, en el que al labrador Bartolo le da por creerse caballero andante. Menéndez Pidal considera que el

*Entremés* pudo haber sido el punto de partida de Cervantes para escribir *El Quijote*, aunque no está fijado cuál fue anterior, por lo que Menéndez Pidal insiste aquí en la originalidad del *Entremés*.

Asumido este origen de *El Quijote*, tras una primera parte en la que don Quijote se figura ser un personaje del Romancero, Cervantes da un viraje para asentarlo cada vez más como don Quijote, siempre firme en su ser, desarrollando la comicidad tan solo en la desproporción entre los propósitos y los medios para lograrlos, entre la idealidad caballeresca y la realidad innoble y adversa, mientras el personaje va ganando en riqueza de carácter, complejidad y grandeza humanas y diez años después de la Primera Parte, nos ofrece la Segunda, una concepción humorística siempre más serena, más elevada, en la que dos veces más don Quijote se encuentra con el romancero; en la liberación de Melisendra y en la cueva de Montesinos y, aunque Cervantes los utiliza como objetos cómicos, al hacerles corresponder con la realidad concreta y vulgar, la poesía interior del romance perdura en su esencia grave y trágica; solo se bromea con la corteza, con la envoltura que le pone la desbaratada imaginación del loco, asegura Menéndez Pidal, para retornar ahora a replantear su pregunta primera: ¿Byron y Gautier o los románticos?, entre los que está el mayor número de sus intérpretes a modo de sufragio, comenzando por Hegel hasta Turgeniev, a lo que concluye Menéndez Pidal con su propia opinión, sosteniendo que don Quijote cuando raciocina mueve a profunda y melancólica simpatía, haciendo deseable la santa sed de Justicia, de Verdad y de Belleza que él propugna; loco cuando obra, se capta todavía nuestra admiración por su inquebrantable fe, por su inagotable energía, por su martirial poder de sufrimiento que nos edifica y fortalece.

Este segundo tomo del Homenaje de la Universidad de Valencia incluye también dos Apéndices. El primero es de Sánchez-Castañer, “Bibliografía española en el IV

centenario del nacimiento de Cervantes”, en el que recoge exhaustivamente las obras producidas con ocasión del homenaje, la mayoría de las cuales ha sido recogida por nosotros aquí, pero su alcance es más amplio pues nos remite también, por ejemplo, a catálogos y repertorios bibliográficos, ediciones de *El Quijote* y otras obras cervantinas, biografías de Cervantes, y entre las revistas nos refiere algunas que nosotros no hemos trabajado como *Revista bibliográfica y documental*, *Cuadernos de Literatura*, *Revista de las ideas estéticas*, *Boletín de la Biblioteca Menéndez Pelayo*, *Ejército*, *Valencia: Atracción y Cristiandad*. El otro Apéndice es “Crónica cervantina de la Cátedra de Literatura de la Universidad de Valencia”, por Antonio Tormo García, relativa a la sucesión de actos y actividades que tuvieron lugar con ocasión del homenaje a Cervantes de la Universidad de Valencia.

#### *ÍNSULA* (1946 - )

*Ínsula* nos da cuenta del espíritu que la anima de apertura y tolerancia, según la hemos referido en el capítulo primero de la primera parte, y dedica un número especial al cuarto centenario del nacimiento de Cervantes, su número 22, del 15 de octubre de 1947, invitando a los dos autores que representan dos de los más significativos y, al tiempo, opuestos puntos de vista sobre *El Quijote* de la época. Por un lado a Casaldueiro, uno de los máximos exponentes de la lectura barroca y contrarreformista, frente a Américo Castro, quien, con *El Pensamiento de Cervantes*, había presentado una visión renacentista de *El Quijote*. Podríamos añadir que se enfrentan una vez más la posición “quijotista” y la “cervantista”, pero en este aspecto Casaldueiro no se somete dócilmente a la calificación de “quijotista”, pues su punto de vista se nos presenta como el de Cervantes. A este contraste y ánimo de debate de *Ínsula*, hay que añadir su carácter abierto a la condición de exiliados o semi exiliados de estos autores.

En su portada escribe Albert Mousset “Cervantes y su Obra”, donde afirma que la obra de Cervantes es el “grado más perfecto de síntesis de lo ‘nacional’ y de lo humano”, muchas interpretaciones “se han esforzado por descubrir en *El Quijote* un sentido crítico o alegórico”, pero “la realidad es mucho más sencilla”, se trata de “maliciosa hombría de bien” sin “ningún rasgo de perfidia”, “ninguna alusión personal”, no es “antireligioso” sino que utiliza “bromas harto inocentes” o “respetuosas deferencias”; la obra de Cervantes es “sencillamente humana”. “Es el contraste que inspiraba al autor la España de su tiempo; el estoicismo picaresco, mezcla de astucia y de resignación, de las gentes humildes y modestas en el instante mismo en que el Estado rebosaba de oro y potencialidad.”

Américo Castro escribe “La palabra escrita y *El Quijote*”, Casaldueño “La composición de *El Quijote*”, William J. Entwistle “Un Quijote inglés” y A. Rodríguez Moñino “*El Quijote* de don Antonio de Sancha”, además de otras contribuciones relativas a otras obras de Cervantes. Nos limitamos a exponer aquí las contribuciones de Casaldueño y Castro.

Casaldueño, en “La composición del Quijote (1605)”<sup>68</sup>, comienza señalando que Cervantes ha descrito con la mayor exactitud la composición barroca como “orden desordenado..., de manera que el arte, imitando a la Naturaleza, parece que allí la vence” (II-L). La novela apareció en 1605 dividida en cuatro partes, que se mantuvieron hasta la publicación de la Segunda Parte: primera; capítulos I a VIII, segunda; capítulos IX a XIV, tercera; del XV al XXVII y cuarta; del XXVIII al LII. Vemos, dice Casaldueño, que en grupos de ocho, seis, trece y veinticinco e identifica como principales el XXVI y el XXVII, que unen las dos partes, pues éste es el centro del

---

<sup>68</sup> Casaldueño, Joaquín, “La composición de *El Quijote*”, *Cuadernos de Ínsula* I, Homenaje a Cervantes, 1947, pp. 45-78.



lienzo en un cuadro, según el Renacimiento. A su vez, la tercera parte, con sus trece capítulos, contrabalancea las dos primeras partes.

El argumento es circular; el héroe sale de su casa y luego vuelve, con esto Cervantes representa el destino, asegura Casaldueiro. Cervantes no expresa la lucha entre el alma y el cuerpo sino la oposición entre la fe del pasado y la voluntad del presente, entre el caballero andante y el caballero de su época, en el que Lepanto separa las dos épocas; Renacimiento y Barroco. A Argel llega un héroe y de Argel sale un recaudador de impuestos, una experiencia personal que se transforma en materia poética en *El Quijote*.

El tema principal queda expuesto en su primera salida y el amor aparece en la segunda parte con Marcela y el discurso de la Edad de Oro; en la tercera y comienzo de la cuarta las dos melodías se enlazan, aventuras y temas amorosos, para desenlazarse y quedar el tema principal en el final de la novela. Hay que tener en cuenta que el error del hidalgo no es que leyera libros de caballería sino que los leyera como si fueran historia, es decir, el relato de hechos realmente acaecidos. *El Quijote* de 1605 se puede resumir así: primero, tema principal, esto es, aventuras caballerescas; segundo, acompañamiento de episodios amorosos; tercero; escrutinio y diálogos en materia literaria. Sobre esta base, Casaldueiro repasa *El Quijote* y detecta los temas y las épocas entrecruzadas que se dan cita en su tejido de acuerdo con su simbología.

En “La palabra escrita y *El Quijote*”<sup>69</sup> Castro afirma que se ha hablado mucho de las fuentes literarias de *El Quijote*, pero poco de la presencia y función de los libros dentro del proceso creador de la obra. Leer o haber leído, escribir o estar escribiendo son tareas de muchos de los personajes que pueblan las páginas de *El Quijote*, la palabra escrita aparece articulada en el existir mismo de las personas y la Primera Parte emana

---

<sup>69</sup> Castro, Américo, “La palabra escrita y *El Quijote*”, *Cuadernos de Ínsula* I, Homenaje a Cervantes, 1947, pp. 9-44.

de los libros leídos por don Quijote, mientras que la Segunda emana de la Primera. Repasa Castro esas escenas sobre la función de la literatura para indicar que la palabra escrita vivifica, el libro es buen amigo del hombre y éstas son ideas que entiende de origen oriental, con lo que viene a concluir que su visión anterior de *El Quijote* se había sometido en demasía a patrones occidentales.

Mariano Baquero Goyanes hace una reseña de estos trabajos de Casaldueiro y Castro en *Arbor*<sup>70</sup> donde afirma que la avalancha de estudios, conferencias y publicaciones cervantinas suscitadas por el centenario nos hace recordar un artículo de José María de Pereda, escrito en 1880, donde el escritor montañés se quejaba –a través de una fina sátira- de los excesos y absurdos a que podía conducir – y condujo- el cervantismo hecho manía nacional, pero, a continuación, asegura que no es el caso de éste “Cuaderno Homenaje” de *Ínsula* con sus diversos estudios y artículos de autores nacionales y extranjeros, de desigual calidad, pero formando un discurso digno e interesante, entre los que merecen destacarse, “La palabra escrita y *El Quijote*”, de Américo Castro y “La composición de *El Quijote*”, de Casaldueiro.

El primero es anticipo de un libro, de tanto interés como *El pensamiento de Cervantes*, donde algunos juicios aparecen justificados –o más justamente expresados; así afirma Castro: “Cervantes era, sin sombra de duda, buen católico, pues españolidad y creencia siempre estuvieron indisolublemente unidas”. Por lo demás, creemos acertado ver *El Quijote* como “un libro forjado y deducido de la activa materia de los libros” y “es la vida como influencia, el verse de las incitaciones (palabra escrita o hablada, amores, riquezas, probabilidades de diversión, etc.) en el cauce del vivir de cada uno”, en cambio, nos parece inconsistente, dice Baquero Goyanes, la teoría de Castro que relaciona este influjo del libro sobre el hombre con el mundo oriental. Los

---

<sup>70</sup> Baquero Goyanes, Mariano, “Reseña” *Cuadernos de Ínsula. Homenaje a Cervantes* (Book Review) “Comentarios a las aportaciones de Castro y de Casaldueiro”. *Arbor*, 10:31/32 (1948: jul/ag) p. 505.

ejemplos y las razones expuestas son insuficientes. También nos parece discutible el pasaje en que Castro habla del “vacío angustioso del vivir español a raíz de la toma de Granada” con su deje del 98 que creemos superada. Nos gusta especialmente su idea, expresada con ocasión del episodio de la cueva de Montesinos, de que lo que le preocupa al autor es “hacer sentir como la realidad es siempre un aspecto de la experiencia de quien la está viviendo”.

El trabajo de Casaldueiro intenta mostrar cómo *El Quijote* forma un todo orgánico. Casaldueiro intenta encuadrar la novelística cervantina posterior a la *Galatea*, más como un producto del Barroco que del Renacimiento, los ideales contra-reformistas de Cervantes actúan de *leitmotiv* en las *Novelas Ejemplares* y, sobre todo, en el *Persiles*, pero se perciben ya nítidamente en el primer *Quijote*.

Como hemos mencionado arriba, *Ínsula* invita a dos de los autores más relevantes en la interpretación de *El Quijote*, al tiempo que manifiestamente opuestos en sus lecturas, a lo que se suma su condición de exiliados, dándonos una idea clara de su misión, su espíritu conciliador así como su apertura de miras que bien merece el elogio que le dedica José Luis Mora en su escrito “El significado de la revista *Ínsula* en la cultura y la filosofía españolas del último medio siglo (1946-2000). Un puente con el exilio”<sup>71</sup>, cuyo comienzo es:

Si pudiera hacerse coincidir a un país entero con las páginas de una revista podríamos pensar que España, de haberlo hecho con el espíritu de *Ínsula*, habría sido un lugar habitable para todos, incluso en los primeros años de la posguerra.

Pues su principal carácter era:

(...) el deseo de cumplir una finalidad que se asienta en una fe inquebrantable en el poder de la escritura para suturar lo que otras armas habían desgarrado.

---

<sup>71</sup> Mora García, José Luis, “El significado de la revista *Ínsula* en la cultura y la filosofía españolas del último medio siglo (1946-2000)”, Melly del Rosario (Ed), *Pensamiento español y latinoamericano contemporáneo* II, Cuba, Ed. Feijoo, Universidad Central de Las Villas, 2006, pp. 79-112.

José María Pemán escribe sobre “La ‘armazón’ de caballería de don Quijote, Apuntes sobre el capítulo III de la Primera Parte)”<sup>72</sup> y comienza indicándonos que *El Quijote* nace con la mayor crisis histórica, la que ha dado lugar al “espíritu moderno”, que también se aprecia en los *Ensayos* de Montaigne y el *Discurso* de Descartes; se trata del paso del idealismo medieval al espíritu más humano y racionalista de la Edad Moderna.

A continuación señala que *El Quijote* es un libro muy controvertido; es el libro de nuestra decadencia en Maeztu, es el *El Quijote* criticista y erasmista de Castro, el casi nietzscheano de Unamuno o el casi fascista de Giménez Caballero, quien le califica de “bastardo”. Bienvenido sea, pues, todo lo que contribuya a aclarar y cifrar la verdadera dosificación, apostilla Pemán.

En el capítulo III, donde don Quijote se arma caballero, el procedimiento de depreciación crítica de la ceremonia es elemental y directo, ninguna moderación detendrá a Cervantes para acentuar la agresiva acidez de su caricatura, todos los factores son terribles: el pilón donde beben los animales es el altar de la virgen, pues rememora el libro cuarto del *Amadís*, cuando Esplandián es armado caballero en ambiente hispánico y católico, también San Ignacio vela armas al modo del *Amadís* en Montserrat al que, además, menciona y el padre Leturia también lo pone en relación con la vela de armas de Esplandián. Dicho esto, Pemán repara en el significado de armazón, estructura sobre la que se monta o se sustenta una cosa, y se pregunta si el significado que debe extraerse del pasaje analizado puede ser un espíritu erasmista de Cervantes, que se burla de los ritos externos, y se responde que Cervantes acomete no solo los libros de

---

<sup>72</sup> Pemán, José María, “La armazón de caullería de Don Quijote, apuntes sobre el capítulo III de la primera parte”, *BRAE*, 27 (1947-1948), pp. 7-19.

caballería sino todo el sentido épico de la vida, incluyendo a los clásicos, Homero y Virgilio. Cervantes ciertamente propugna la “humanización” del héroe, asegura, con lo que Cervantes estaría así en la línea de Tirant lo Blanc y el Cid y, más bien, ataca a los héroes clásicos con lo que se manifiesta, por tanto, español. Su posición también es opuesta a la de Nietzsche, que pide una vuelta a los héroes de la tragedia, frente a la humanización de Sócrates o Cristo; es la España independiente y de la independencia, frente a las mitologías de Napoleón, Catalinas y Federicos, concluye Pemán.

Julio Casares escribe “Las tres edades de *El Quijote*”<sup>73</sup> donde critica la manía de muchos cervantistas en corregir a Cervantes –algo que comenzó a hacer Clemencín y, tras él, muchos otros-, mientras que alaba a Rodríguez Marín por su fidelidad. Considera la buena recepción de *El Quijote* en Rusia como idealista, en Inglaterra como humorista y en España pone en duda las palabras de Ortega de que no haya sido entendido, pues ¿cómo podría ser tan alabado y no ser entendido?

Cotarelo Valledor contribuye con “Obras de Cervantes que no se han perdido”. Estas serían: *El bosque amoroso* y *La confusa*, dos comedias añadidas a las seis recordadas en la *Adjunta al Parnaso*, para completar las ocho impresas por Francisco de Medina en 1615 y de esta suerte, *La gran Turquesa*, que sería el primer título de *La Gran Sultana*. *La confusa*, conservada muy probablemente con el nombre de *El laberinto del amor*, y *El bosque amoroso* con seguridad bajo el de *La casa de los celos* y *Selvas de Ardena*, esos serían los tres nombres que deberían borrarse en la lista de las obras perdidas de Cervantes, afirma Cotarelo.

Eugenio D’Ors aporta el artículo “Fenomenología de los Libros de Caballerías”<sup>74</sup>, indicando que siempre la estética ha recibido de la ética avisos de aprensiva desconfianza cuando no signos de enconada reprobación (la rebeldía del bien

---

<sup>73</sup> Casares, Julio, "Las tres edades del Quijote", *BRAE*, 27 (Octubre 1947 - Abril, 1948), pp. 43-60.

<sup>74</sup> D'Ors, Eugenio, "Fenomenología de los libros de caballerías", *BRAE*, 27 (1947-1948), pp. 91-105.

contra la belleza). ¿Por qué condenaba *El Quijote* los libros de caballerías? En el escrutinio aprueba aquellos que sean verosímiles y se invoca, por tanto, la razón contra la invención. Las fábulas caballerescas tienden a ganar la admiración del lector crédulo; una admiración cuyo resorte íntimo es la envidia, pero las obras realistas no provocan emulación.

Desarrolla D'Ors la génesis de los libros de caballería en la Edad Media, tal como ha señalado Menéndez Pelayo, y son propias de los germanos, de los que Tácito dice que hacían la vela de las armas. D'Ors señala que el amor cortés en los caballeros realmente es amor libertario y naturalista y que el relato en prosa es de origen celta. Aprecia en éstos un cierto matriarcado y señala que la imagen de su heroísmo es el héroe griego Ulises, pues en el ciclo céltico lo más importante son sus motivos, y eso es *El Quijote* realmente, más portugués y céltico que mediterráneo, sello indicativo de una "voluntad de ruina". Tras advertir que su trabajo trata de fenomenología y no de ciencia, D'Ors asegura que la hidalguía –virtud del alma, la de don Quijote- no era moralmente menor que la caballería; la hidalguía es una suerte de síntesis entre el ideal de la caballería y el ideal de la verdad. "¡La Caballería ha muerto! ¡Viva la hidalguía!" Concluye D'Ors.

#### *REVISTA DE FILOLOGIA ESPAÑOLA*<sup>75</sup> (1914 - )

Patronato Menéndez Pelayo e Instituto "Miguel de Cervantes", CSIC. Fundada en 1914 por Ramón Menéndez Pidal.

Enrique Moreno Báez escribe "Arquitectura de *El Quijote*"<sup>76</sup>, artículo en el que sugiere que *El Quijote* fue redactado primero como una novelita hasta el capítulo VI, a partir de la cual el autor improvisa hasta el encuentro con Cardenio desde el que se

---

<sup>75</sup> *Revista de filología española*, 32. 1948

<sup>76</sup> Moreno Báez, Enrique, "Arquitectura del Quijote", *RFE*, 32 (1948), pp. 269-285.

proyecta ya el final. La Segunda Parte, según Moreno Báez, sí tiene ya un plan completo concebido desde el principio. A continuación, Moreno Báez se refiere al platonismo del Renacimiento que niega la realidad sensible, pues entiende que Cervantes critica esa posición, regresa al aristotelismo y abre el Barroco, por eso se da un plano de lo real y un plano de lo fantástico.

Leopoldo Eulogio Palacios que fue catedrático de Lógica en la Universidad de Central. Su pensamiento se mueve en la línea de la filosofía aristotélica y de la teología agustiniana de Santo Tomás de Aquino contribuye con “La significación doctrinal de *El Quijote*”<sup>77 78</sup> La crítica, escribe Palacios en su introducción, “ha tomado ante *El Quijote* dos caminos; uno, el de buscar la significación recóndita y universal de la novela por encima de las circunstancias de lugar y de tiempo y, otro, el de atenerse al propósito deliberado que expresó Cervantes al decir que su obra era una invectiva contra los libros de caballerías y un pasatiempo para sus melancolías. La posición que yo he tomado ante esta situación intentaría armonizar ambas posturas”.

Palacios señala que “toda acción humana tiene dos planos: el orden de la intención y el orden de la ejecución. El orden de la intención es el plano del fin y el orden de la ejecución es el plano de los medios”. “Don Quijote es el hombre que tiene “optima intención y pésima ejecución”. Sancho Panza, “acierta en los medios, pero yerra en el fin”. “Considerando a don Quijote en este plano de la intención y del fin de la acción humana, es un hombre perfecto. ¿Quién se atrevería a ponerle la menor tacha?”. A mi juicio, dice Palacios, es “la encarnación y el símbolo del doctrinarismo”. Sancho Panza, por el contrario, es un hombre de “realidades”, tiene “sentido de lo práctico, atisbo para la oportunidad, atención despiertísima para lo circunstancial y lo mudable, limitación de su entendimiento a lo cotidiano”, “en ese orden de la ejecución y

---

<sup>77</sup> Palacios, Leopoldo Eulogio, “La significación doctrinal de “El Quijote”, *Revista de Filología Española*, 32 (1948) pp. 307 – 318.

<sup>78</sup> Palacios incluyó este artículo en su libro *Don Quijote y la vida es sueño*, editado por Rialp en 1960.

de los medios de la acción humana, es un hombre perfecto. ¿Quién se atrevería a reprocharle nada?”. “El oportunismo es la postura del hombre que busca a toda costa el medro personal pasando por alto la validez universal de los principios morales y es sordo a la voz inextinguible de la *sindéresis* y a las inspiraciones que suben desde el fondo del alma diciéndonos que llevamos algo divino dentro”.

Pero ambas figuras se complementan y la síntesis, o una tercera postura superadora del doctrinarismo y el oportunismo, es el “prudencialismo”. Esta tercera figura está encarnada en un tercer personaje: Cervantes. Éste, para Palacios, fraguó su novela en un momento crítico de la historia de España en el que se enfrentaban ante sus ojos de una manera ejemplar “por un lado, el rey, los magnates, el alto clero, la nobleza más adicta a la real persona, los altos dignatarios del reino y del Santo Oficio sostenían, con los ojos puestos en el bien público de la Cristiandad, los ideales de un imperio sacro y confesional, teniendo la honrosa determinación de querer resucitar y volver al mundo la ya perdida y casi muerta orden de la monarquía andante”. “Por otra parte, Cervantes se encuentra al pueblo, aquel pueblo español sufrido, encallecido por el trabajo y cansado por el enorme desgaste de las empresas caballerescas en que le han embarcado sus colosales monarcas”. De modo que Cervantes “se da cuenta de que ese magnífico ideal de los reyes tiene todas las ventajas, pero también todos los defectos del doctrinarismo”. Asimismo el pueblo español “ha vivido con amplitud el siglo XVI y tiene un sentido de la realidad profundo, y la experiencia de su comunicación con el mundo entero es profundo venero de cordura”, con todo, “carece ya de un ideal que le levante de sus prosaicos intereses y está desprovisto de una norma moral que le encamine a altos designios”, “tiene todos los defectos del oportunismo”. El punto de la discreción, la virtud de la prudencia es la “regla de todas las demás virtudes” y Cervantes salta más allá, por encima de cada uno de sus personajes, hablando a veces



por su boca, pero siempre con una aspiración a completar los defectos del uno con las perfecciones del otro y a lograr, por encima de los extremos del doctrinarismo y el oportunismo, el punto medio del prudencialismo”. El punto medio, la visión aristotélica de la virtud. “Así, al menos, veo yo *El Quijote*, libro de la cordura integral”, concluye Palacios.

José Camón Aznar aporta “*Don Quijote en la Teoría de los Estilos*”<sup>79</sup>, al que da comienzo afirmando que la lectura de *El Quijote* se proyecta sobre la tensión entre una realidad irreductible y una ilusión que se inventa. Ese equilibrio entre la naturaleza y la evasión se encuentra realizado en un plano moral que es el fondo último de las aventuras quijotescas. Frente a la homogeneidad ambiental de la mitología caballeresca, se recorta solitario don Quijote en la llanura manchega donde la acción de la novela es como un duelo incesante con la peor parte siempre para el más débil. A diferencia de la acción caballeresca, sin límite en la invención, don Quijote se encuentra siempre castigado por una realidad que no se deja trastornar por sus planes justicieros. Y son estos dos planos, el naturalista y el moral, los que encajan a los contendientes en sus verdaderos destinos. La calidad heroica de don Quijote procede de su ingenuidad, de procedencia humanista, de creer que el mundo es perfectible.

Tras esta introducción, Camón Aznar propone someter *El Quijote* a la teoría de los estilos para, inmediatamente, sostener que la obra se halla concebida con supuestos del Renacimiento, lo que nos recuerda la tesis de Castro, pero, por otra parte, un naturalismo tan reiterado y crudo, junto a ciertas sutilezas descriptivas nos lo presentan afín a las creaciones barrocas, con lo que, según Camón Aznar, su estilo es el intermedio, denominado “trentino”, que se daría en el tránsito del XVI al XVII, al que

---

<sup>79</sup> Camón Aznar, José, “*Don Quijote en la teoría de los estilos*”, *RFE*, 32 (1948), 429-465

podría también adscribirse el manierismo en pintura y escultura, y cuya obra principal sería El Escorial con sus derivaciones.

Este estilo trentino<sup>80</sup> (sic) en la creación literaria es aquél en el que se han superado los idealismos recientes y se ha introducido la presencia obstinada de la realidad, uno de cuyos representantes sería también Ribadeneira. El origen de la fabulación quijotesca reside en una creación renacentista con una mentalidad de la Contrareforma, insiste Camón Aznar. En don Quijote, como caballero andante, en efecto, se da una contradicción entre vocación y destino y, de otro lado, don Quijote crea un mundo para poder realizar sus hazañas, en el que, frente a la inexorable realidad, termina triunfando siempre la vocación heroica, al tiempo que siempre es humillado por sus jactancias.

Don Quijote resume el ideal caballeresco del Renacimiento en su más puro esquema, evadido de todo afán material, de toda pingüe o espectacular conquista, nuestro caballero es un espíritu puro, un símbolo de un tipo humano e histórico ya extinguido, su locura procede de su inadaptación a un medio inepto para sus hazañas, una realidad que no se amolda a los desaforados ideales del caballero, se trata de la escisión barroca entre el mundo y el yo que don Quijote resuelve, no a la manera cartesiana, sino negando la realidad y apoyándose en los datos de la conciencia, pues don Quijote no cuenta con un programa completo capaz de instaurar una nueva relación justiciera entre los hombres. La dimensión más constante en la psicología de don Quijote es la del valor, que Cervantes no apoya sobre victorias, sino sobre humillaciones. En la contradicción del hombre con el mundo solo caben dos opciones: la contradicción heroica, o la sumisión con sus virtudes equivalentes, es decir, el valor o la resignación, y don Quijote elige el valor frente a la naturaleza, pero el valor moral, no

---

<sup>80</sup> Por tridentino

el de los caballeros andantes. También se diferencia del romántico, que se afirma en su separación del mundo. En este sentido don Quijote avanza cada vez más sólido y consciente de su verdad y, de esta manera, con él comienza la caracterología del hombre moderno.

El conflicto entre la naturaleza y el alma o entre el mundo y el hombre eran de orden moral en la Edad Media, pero pasan a adquirir un tratamiento metafísico en el siglo XVII y es el místico el primero que se propone resolver esa antinomia, alcanzando una plenitud que englobe a la divinidad, así como don Quijote sale al mundo a imponer su ley en solitario y es su fracaso lo que fortalece su calidad andariega. Lo vemos en Sierra Morena donde se finge loco como una forma de humillación y lo vemos en algunos místicos: las burlas populares les llevan a una soledad que es el hilo que les une a Dios.

*El Quijote* solo pudo surgir en ese ambiente trentino (sic)<sup>81</sup> que ya había vivido el Renacimiento de las formas platónicas, un universo mental desconectado del físico. *El Quijote* es símbolo de la actitud española en el Barroco. Mientras el barroco europeo es expresado por el mecanicismo cartesiano, planteamiento racionalista que lleva al pensamiento por las vías científicas, el barroco español busca, desde el campo de la política y del arte, una concepción unitaria y conclusa del universo, pero esa ambición cósmica supone una voluntad de poder inadecuada a los menguados medios de que dispone para concretarla y sobreviene esa cadena de fracasos a los que, por una nomenclatura deficiente, se les designa como “decadencia”. Esencial al héroe es su vencimiento, hasta podemos decir que la altura del héroe se mide por su caída, lo que nos recuerda los casos de Héctor y Aquiles.

---

<sup>81</sup> Por tridentino

Y nos asegura aún más esta concepción de estética trentina la diferencia entre las dos partes de *El Quijote*, no solo en el léxico sino también en una mayor humanización de los personajes, en un cierto tono melancólico y sentimental. En las primeras aventuras se plantea una dualidad insuperable y antagónica, y si hubiera escrito Cervantes solo esta Parte nos hubiéramos podido plantear si Cervantes simplemente escribió una novela cómica, o un pasatiempo literario, pero en la Segunda Parte las extravagancias se atenúan, las diferencias entre nuestro caballero y la realidad se aligeran. Ese acercamiento se da, por ejemplo, en que don Quijote vive muchas aventuras reales en tanto que, realmente, producidas por otros como los duques o Maese Pedro, interviene en episodios sin que se dé contradicción alguna como en las bodas de Camacho, siente temor como en la guerra de los rebuznos, etc. Encontramos más homogeneidad entre don Quijote y los otros personajes, con lo que se muestra el sentido unificador del barroco y la estricta línea entre vesania y cordura de la Primera Parte se difumina. Señala particularmente Camón Aznar al caso del palacio de los duques, que caracteriza esta Segunda Parte; en las aventuras que le preparan nunca sale defraudado y el resultado es un estímulo a sus locuras.

Camón Aznar también apunta a las aventuras típicamente aragonesas; el retablo de Maese Pedro, huído de la justicia castellana, la guerra de los rebuznos, típico cuento baturro. Las referencias a la naturaleza no le parecen verídicas y tampoco las de el Ebro. Llegamos al encuentro con los duques, donde don Quijote da verdadero cumplimiento a sus sueños compartiendo mesa y casa con la alta nobleza, las aventuras llevan su punto de verdad y el trato de los duques es, a fin de cuentas, correcto del duque y cariñoso incluso de la duquesa, rechazando así las interpretaciones feroces contra ellos, especialmente de Unamuno. Concretamente, cuando vemos cómo se enredan burlas y veras ante las que todas las partes actúan y desvelan sus intenciones, no todo es burla, y

cuando lo es, no humillan. Las representaciones que organizan también les sorprenden a ellos, les quijotizan.

Camón Aznar pasa a tratar el tema de la libertad y se plantea averiguar el motivo que arranca al caballero y al escudero de sus lares para concluir que fue el deseo de libertad y de ese modo se manifiesta en la declaración de Sancho tras abandonar la ínsula, lo mismo que don Quijote al abandonar el castillo de los duques; la necesidad de liberarse de la monotonía de la vida cotidiana. Asegura Camón Aznar que si no le hubiera hecho morir Cervantes, don Quijote hubiera salido otra vez en busca de aventuras. Todo son pretextos, en fin, para justificar sus ansias de libertad, al igual que el amor por una doncella ideal lo libera del posible amor de doncellas reales como Altisidora y la apelación a una justicia absoluta lo libera de la justicia positiva. Es fácil buscar esta ansia evasiva en sus contemporáneos españoles, siendo la primera de ellos Santa Teresa.

Esta posición, acorde con la moral española de su tiempo podemos decir que está dentro del casuismo, frente a la sombría y fatalista visión del jansenismo. La identificación de don Quijote con la posición jesuítica, que es en definitiva la posición española sobre el honor, es absoluta. Sí, ese casuismo que humaniza la moral abstracta y que ahuyenta la desesperación, es el que hace salvarse al pecador en la tabla de sus debilidades, es este casuismo el que llena de sangre caliente nuestra dramática, pues los principios absolutos se ciñen a los problemas personales de cada protagonista y es ese casuismo el que regula los actos de don Quijote, cuyas decisiones arrancan no de la norma moral conculcada, sino de la situación individual de la víctima o del opresor y esto se advierte en sus interrogatorios, con los que quiere penetrar en los motivos íntimos de las decisiones de aquellos con los que se relaciona; así con los galeotes y así toma partido por Tosilos frente a los duques.

De modo que de la locura del caballero parece emerger una sólida sensatez, que ilumina con un punto de lucidez sus aventuras, que definiremos en términos ignacianos como “cordura suficiente”, con la que intenta justificar sus aventuras, mientras la picaresca deja la realidad intacta y en los libros de caballería no hay un hiato en el que la imaginación se conecte con la realidad, pero en *El Quijote*, lo que comenzó como aventura desenfadada termina en humanísimo episodio. Don Quijote dispone siempre de la “cordura necesaria” para rectificar y hasta para renunciar a sus vesanias, dijérase que el caballero padece, más que del cerebro de la voluntad, como les pasa a los pecadores con la intoxicación de un vicio de difícil desarraigo y así se resiste don Quijote a renunciar al placer de sentirse restaurador de la moral en el mundo y de las glorias de los combates singulares. Es necesario todo el artilugio y preparación de la cabeza parlante para que el caballero se pasme y, más de una vez, los chirridos dispuestos para conmocionar a don Quijote asustan a su inventores. Por esto, su muerte entre sábanas caseras y llantos familiares no representa ninguna violenta torsión de la fábula novelesca y lo mismo que ese “suficiente” caudal de “gracia” permite la última salvación del pecador así esa “cordura suficiente” le depara los últimos momentos de serenidad intelectual y de paz en el alma y gracias a esa consciencia, a la que no enturbian las imaginaciones caballerescas, puede don Quijote, análogamente a lo que ocurre en el problema teológico, moverse dentro de la concepción de la libertad. Su alma no está enteramente predeterminada por las alucinaciones de las lecturas y puede salir de la magia de este mundo, disforme y delicioso, y serenarse y recobrar su amplia capacidad discursiva al volver a esa parcela de cordura. Son estos dos polos de su personalidad los que le permiten dirigir la ruta de los pensamientos, que es, en definitiva, en lo que consiste la libertad.

La locura como determinación de las decisiones caballerescas no es signo de un capricho personal o de un género novelesco (don Quijote, Orlando), sino de la estructura espiritual de una época. El pesimismo de la época trentina tenía que encomendar a un loco la tarea de restaurar la justicia en el mundo y la raíz de la personalidad de don Quijote se encuentra en ese clima abstracto, en ese predominio de la conciencia sobre la espontaneidad de la naturaleza. La decisión caballeresca procede de sus lecturas, pero en esa interpolación de la realidad el plano de la ilusión es arrollado por una naturaleza indiferente a los proyectos de la fantasía, es esta etapa trentina donde todas las creaciones se ajustan a normas de razón, donde la arquitectura es geometría y la pintura plasma arquetipos y ritmos. El caballero andante brota de la decantación en el alma de un hidalgo de Castilla de todos los héroes literarios y lo que nos interesa es destacar que en esta calificación estilística en ese período trentino solo pudo surgir un protagonista que teniendo como aspiración rectificar las injusticias de la tierra, su titánico esfuerzo proviene de sugerencias puramente intelectuales.

César Real de la Riva contribuye con “Historia de la crítica e interpretación de Cervantes”<sup>82</sup>. La primera reacción ante la novela cervantina, señala, es de sorpresa ante su originalidad y la expresión de Lope en una carta privada: “no hay poeta tan necio que alabe a Cervantes” es un respingo de envidia, asegura. Lope, más tarde, en la comedia *Amar sin saber a quien*, dice: Don Quijote de la Mancha/ (Dios perdone a Cervantes)/ es una extravagancia / que la crónica ensancha”.

Las referencias de Tirso y Calderon sobre *El Quijote* son un tanto crípticas y califican la obra de Cervantes básicamente de “extraña”, según Real de la Riva. El crítico Cristóbal de Figueroa afirma que no puede menos de producir “mofa, risa, mengua y escarnio”. De esto concluye Real de la Riva que “es indudable que procede de

---

<sup>82</sup> Real de la Riva, César, "Historia de la crítica e interpretación de Cervantes", *Revista de Filología Española*, 32 (1948), pp. 107- 150.

los ámbitos españoles del siglo XVII la apreciación de considerar *El Quijote* como la obra española negativa y antiheroica”, que, más tarde, traspasará nuestras fronteras y tomará aire de originalidad en Lord Byron y por eso, añade, Riús recoge del P. José Moret un escrito de 1667 en el que ya se habla de la “muchísima hiel en su estilo” y de la mancha que para su patria hay en *El Quijote*.

A todo esto el pueblo ríe y ríe a carcajadas, su popularidad es enorme, con un pequeño declive en los últimos treinta años del XVII durante los cuales no se reedita. A tenor de esta situación, Rodríguez Marín escribía acerca de la interpretación de *El Quijote* que nadie pasó de la corteza de este sabrosísimo fruto, siendo ella sola excelente. El libro que hizo reír a todos a ninguno hizo pensar, dice Rodríguez Marín. Sin embargo, Real de la Riva rechaza ese parecer de Rodríguez Marín indicando que nuestros grandes autores del siglo de Oro se dejaron influenciar por él, pero ese es un estudio por hacer, añade. Dicho esto, Real de la Riva hace referencia a la recepción de *El Quijote* en el extranjero. [

En el siglo XVIII destaca el estudio de la vida de Cervantes que lleva a cabo en 1738 Gregorio Mayans y Siscar<sup>83</sup>, encargado por Lord Carteret para una nueva edición de *El Quijote* en Londres. Las *Noticias para la vida de Miguel de Cervantes*<sup>84</sup>, de Juan Antonio Pellicer en 1778 amplían y refuerzan los datos de Mayans y Siscar y Vicente de los Ríos contribuye con su *Vida de Cervantes*<sup>85</sup> en 1780, incluida en una nueva edición del *Quijote*. Contribuyen también a la investigación de la vida de Cervantes los estudios

---

<sup>83</sup> Mayans y Siscar, Gregorio, *Vida de Miguel de Cervantes Saavedra*, Lóndres, J&R Tonson, 1937. Disponible en edición digital en la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, <http://bib.cervantesvirtual.com/FichaObra.html?Ref=7670>

<sup>84</sup> Pellicer y Saforcada, Juan Antonio, *Vida de Miguel de Cervantes Saavedra*, incluida en la edición de *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha* de D. Gabriel de Sancha, 1978, pp. LV-CCIV. Incluye documentos relativos a la vida de Cervantes, pp CCV-CCXVIII.

<sup>85</sup> De los Ríos, Vicente, *Vida de Cervantes*, incluida en *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*, Madrid, Imprenta Real de Joaquín Ibarra, 1780, pp. 1-106.



de Quintana<sup>86</sup> (1797) y Fernández Navarrete<sup>87</sup> (1819) y ya en el XIX los de Pérez Pastor, Jerónimo Morán y León Maínez, todas ellos aportan documentos inéditos, pero sobre todas ellas está la investigación de Diego Clemencín que va apareciendo desde 1833.

En cuanto a la interpretación, Mayans y Siscar entiende que es una crítica a los libros de caballería, pero que contiene valores eternos. Vicente de los Ríos lo compara a la *Iliada*, pero a lo satírico, lo que es contestado por Pellicer comparándolo con el *Asno de Oro* de Apuleyo. Para Juan Pablo Forner contiene una más honda filosofía que la de Descartes o Leibnitz, aunque algunos, como Juan Marujan y José Carrillo, critican *El Quijote* como mancilla del honor de España y, en un momento dado, será la interpretación extranjera la que proporcionará motivos a la nacional, por ejemplo su comparación con Shakespeare, etc.

Aquí Real de la Riva vuelve a tratar de la recepción de *El Quijote* en otros países europeos, señalando que, pese a la popularidad de *El Quijote* en Francia, allí no se tuvo una traducción fiel hasta la de Luis Viardot<sup>88</sup> en 1835.

Al regresar César Real de la Riva a la recepción de *El Quijote* en España afirma que, a pesar de “todas las reservas que quieran hacerse y que justifican sus extremos y caprichos ideológicos de los que hacía fácil e irónico blanco Valera, el precursor del quijotismo contemporáneo español es Díaz de Benjumea<sup>89</sup>”, pues nadie como él dijo tantas cosas sugestivas, apasionadas, hondas, distintas originales o recordadas, de un modo fragmentario y disperso. Fue Díaz de Benjumea el que afirmó con más énfasis

---

<sup>86</sup> Quintana, Manuel, *Noticia de la vida de Cervantes*, incluida en *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*. Madrid, Imprenta Real, 1797. Vol 1.

<sup>87</sup> Fernández de Navarrete, Martín, *Vida de Cervantes*, incluida en *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha* Madrid, Ed. Real Academia Española, 1819. Vol V. 643 páginas. Hasta la página 199 trata de la biografía de Cervantes y el resto son notas, citas, documentos e ilustraciones que complementan el texto.

<sup>88</sup> Cervantes Saavedra, Miguel de, *L'ingénieux hidalgo Don Quichotte de la Manche*, traducido por Viardot, Louis, Paris, Ed. J.-J. Dubochet et Cie, 1835

<sup>89</sup> Díaz Benjumea, Nicolas, *La estafeta de Urganda, o aviso de Cide Hamete Benengueli sobre el desencanto de don Quijote*, Londres, Imprenta de J. Wertheimer y C<sup>a</sup>, 1861

que la inmortal obra no mató el espíritu caballeresco sino que realizó una transmigración, insuflándolo en el campo del espíritu y del pensamiento, desde donde habla al pueblo a través de los dominios luminosos del arte, nos presenta a Sancho como “un verdadero Quijote del buen sentido” y añade que “*El Quijote* más que una obra de arte es la Biblia humana”<sup>90</sup>.

Continúa su recorrido César Real de la Riva recordando que Ganivet considera *El Quijote* como la esencia del alma española y afirma que *El ingenioso hidalgo Miguel de Cervantes* de Ledesma Ramos es libro que fundamenta bien la talla de Cervantes. Nos recuerda el gran aprecio por *El Quijote* de Rubén Darío así como también de Ortega cuyas *Meditaciones* no quedan saciadas de respuestas, pero sí de anhelos artísticos. En las *Meditaciones*, *El Quijote* es libro bisel entre dos mundos: el de la ilusión y el de la realidad, con lo que da lugar a la novela moderna, básicamente a una tragicomedia.

Azorín es, quizás, el autor más fecundo en temas cervantinos con su *Ruta del Quijote*, *Don Quijote* y *Martín Fierro* y *Heine y Cervantes* y su obra, más que crítica literaria es literatura crítica, según afirma César Real de la Riva. Menciona también a Maeztu, para el que *El Quijote* es el libro de nuestra decadencia y al “quijotesco” Unamuno, adjetivo que Real de la Riva toma de una poesía que le dedica Machado y cuya visión de don Quijote es la de un Cristo castellano que elimina el mundo cervantino para adjudicar a don Quijote su propia pregunta sobre la inmortalidad.

Al considerar “el momento actual”, César Real de la Riva lamenta que Menéndez Pelayo no le dedicase un estudio completo y, a continuación, señala el estudio de Hatzfeld sobre el estilo de Cervantes, el cual hace acopio de datos, pero su mirada de conjunto es ingenua, propia de un extranjero. Sobre *El pensamiento de*

---

<sup>90</sup> Aunque Real de la Riva no les nombra, Manuel de la Revilla (1846 – 1881) y José María Asensio (1829 – 1905), ambos críticos literarios y estudiosos de *El Quijote*, también se opusieron a Benjumea como Valera, al tiempo que fueron motivados por su trabajo y reconocieron lo sugerente del mismo.

*Cervantes* de Castro dice que nos abre una vía sobre la complejidad ideológica de Cervantes que va ahora completando con otros estudios y, por último, hace mención de los recientes trabajos de Casaldueiro, sobre todo, de *Sentido y forma del Quijote*, de gran originalidad, si bien, con opiniones “subjetivas y espirituales”.

Óscar Miró Quesada aporta la “Dualidad en Cervantes y en *El Quijote*” y lo inicia preguntán<sup>91</sup>dose qué es lo extraordinario en los escritos de Cervantes que “el tiempo reverencia y no consume”, a lo que se responde que el autor armoniza la belleza y la profundidad. Si otros artistas crearon personajes memorables como Cervantes, solo éste los creó conviviendo en constantes pasajes en los que de su dialéctica resulta una verdad superior.

Juan Antonio Tamayo escribe sobre “Los pastores de Cervantes”<sup>92</sup> donde señala que es más infrecuente de lo que parece el uso del realismo en nuestras letras, incluyendo el Siglo del Oro, y la deformación del pastor es lo usual. Ese claro idealismo de lo pastoril permite asociarlo con lo caballeresco, afirma. Tras esta introducción, Tamayo nos refiere a los diversos pastores que aparecen en las obras de Cervantes desde la *Galatea* al *Persiles*.

Guillermo Díaz-Plaja (Manresa, Barcelona, 1909 - Barcelona, 1984), ensayista, poeta, crítico literario e historiador de la literatura española publica “La técnica narrativa de Cervantes”<sup>93</sup>, donde afirma que la más importante conquista de la crítica moderna es que nos enseña a conocer cada obra en función de su tiempo, sin embargo, la historia del espíritu no ofrece progreso, tal como sucede con las ciencias. A continuación, tras

---

<sup>91</sup> Oscar Miró Quesada de la Guerra (Lima 1884 – 1981), destacado periodista peruano especializado en la divulgación científica. Profesor de la Universidad de San Marcos y miembro de diversas academias, entre ellas la Real Academia Española, RAE.

<sup>92</sup> Tamayo, José Antonio, “Los pastores de Cervantes”. *Revista de Filología Española*, 32 (1948) pp. 383 – 406.

<sup>93</sup> Díaz-Plaja, Guillermo, “La técnica narrativa de Cervantes (Algunas observaciones). *Revista de Filología Española*, 32 (1948). pp. 237 - 268.

criticar el *Cervantes reaccionario*<sup>94</sup> de De Lollis afirmando que su errónea interpretación se debe a que el autor carece de individuación psicológica y no practica el análisis auto-reflexivo, destaca precisamente el exitoso uso por parte de Cervantes del estilo directo, del estilo lineal, frente al estilo *pintoresco*. Por último, Díaz-Plaja repara en la dificultad de los comienzos en las obras de Cervantes.

Alexander A. Parker aporta “El concepto de verdad en *El Quijote*”<sup>95</sup>. Comienza Parker afirmando que comparte con Américo Castro el reconocimiento de la importancia que Cervantes da a la realidad objetiva, pero la conclusión de Castro es que los sentidos engañan y hay que partir de los estados de conciencia para conocer lo que realmente son las cosas, con lo que hace del *El Quijote* un germen del idealismo filosófico moderno. Parker añade también que para Castro la moral de Cervantes radica en su “autonomía”, en el sentido de concordancia con la naturaleza o manera de ser del individuo, y este concepto idealista de la verdad, según Parker, refuerza también la interpretación romántica de *El Quijote*. De modo que, aunque el quijotismo de Castro es más discreto y aceptable que el de Unamuno, que rebasa los límites de lo sensato, no dista mucho de ser en el fondo la misma cosa, asegura Parker. Por este motivo hemos dado en creer que la grandeza de *El Quijote* se les escapó a los siglos XVII y XVIII, incluso al mismo Cervantes, para que llegaran los románticos a descubrirla. Contra esta exaltación del quijotismo le parece a Parker necesario reaccionar para llegar a comprender la intención de Cervantes y añade: relacionar el tema de *El Quijote* con el idealismo filosófico podrá hacer “infinitamente sugestiva” la novela, pero, más bien, oscurece que aclara los problemas de la vida humana, puesto que eleva los motivos de don Quijote a un plano “inescrutable”.

---

<sup>94</sup> De Lollis, Cesare, *Cervantes reaccionario*, Roma, Publicación dell'Istituto Cristoforo Colombo, 1924

<sup>95</sup> Parker, A. Alexander, “El concepto de la verdad en *El Quijote*”, *Revista de Filología Española*, 32 (1948) pp. 287 – 305.

En cambio, si la novela se interpreta desde el punto de vista realista, la realidad es la que es y la causa por la cual las acciones de los hombres se conforman con la realidad o se oponen a ella la buscamos en el interés de los personajes. Esto se manifiesta en el caso de la bacía: no solo don Quijote sino todos los participantes se burlan de la verdad, de lo que hemos de concluir que cada cosa tiene su verdad inalterable, pero la mente humana tiene que interpretarla. Los sentidos no engañan, pero los hombres sí y, cómo el hombre es un ser social, el conocimiento de la verdad no solo depende de cómo interprete él la realidad sino que depende, también, del testimonio de los demás, por lo que, cuando éste falla, surge la confusión y la perplejidad.

Al leer la carta que la duquesa envía a la mujer de Sancho, el cura, el barbero y Sansón dudan también de la verdad o de la burla de la misma y de la misma manera ocurre con cada suceso: el mono, la cabeza encantada se explican por motivos naturales, pero pueden engañar a las personas inteligentes. Casi todos los personajes de la novela falsean o fingen la realidad ¿Por qué lo hacen? La respuesta se la da Sancho: “Sansón Carrasco es persona bachillerada por Salamanca y los tales no pueden mentir sino es cuando se les antoja o les viene muy a cuento” (II, 34). Y los que más mienten y fingen son los duques, por lo que dice Cide Hamete que “tiene para sí ser tan locos los burladores como los burlados y que no estaban los duques dos dedos de parecer tontos, pues tanto ahínco ponían en burlarse de los tontos” (II,70). Sancho también falsea la verdad a su conveniencia y los que dicen que la bacía es yelmo se burlan del barbero, de la misma manera que los duques de don Quijote y, en general, esa también es la manera de actuar de Sansón: con mentira y doblez.

Para Parker, lo malo de los libros de caballería es que, en ese mismo sentido, también falsean la realidad y esa mentira es la que se hace realidad en don Quijote para, a su vez, ser falseada. A pesar de su “altura de miras”, don Quijote es un peligro para la

sociedad, se da una contradicción entre sus palabras y sus hechos y así lo reconoce él mismo ante ‘el del Verde Gabán’: “¿Quién duda que vuestra merced me tenga por disparatado y loco? porque mis obras no pueden dar testimonio de otra cosa.”

El hecho de que se recobre de la locura es el final de un proceso que va de poner en peligro a otros en la Primera Parte, a perjudicarse sólo a sí mismo en la Segunda y a recuperar la cordura a fuerza de escarmiento. Para Parker, la frase más honda de *El Quijote* es la respuesta de don Quijote en su lecho de muerte: “que no se ha de burlar el hombre con el alma”. Solo dos hombres le hablan con sinceridad a don Quijote; el canónigo en la Primera y el clérigo del castillo en la Segunda.

Concluye Parker que ese es el concepto de verdad que presenta y desarrolla *El Quijote*, pero la obra subraya lo difícil que es conocer la verdad, así como comunicarla o difundirla y, debido a esta dificultad, la vida es un “intrincado laberinto” en el que andan confusos los hombres, “todo este mundo es máquinas y trazas contrarias unas de otras. Yo no puedo más...” (II-XXIX). “En resumen, la realidad<sup>96</sup> no es ambigua, ya que el mundo es razonable de suyo, sin embargo, reina en todo él la discordia del campo de Agramante puesto que los hombres son muy propensos a falsear la verdad cuando creen que les conviene”<sup>97</sup>.

---

<sup>96</sup> Obsérvese que el planteamiento e interpretación “realista” de Parker, a la que se acerca mucho la que se verá en las Conclusiones de este trabajo, por más que esté bien fundada y sea particularmente pertinente y eficaz en su crítica a las concepciones “idealistas” de *El Quijote* por tanto asume y expone un espíritu radicalmente opuesto a éstas bien perceptible en la novela, choca frontalmente, sin embargo, con la confesión de don Quijote, ya cuerdo, que se confiesa y toma los santos sacramentos ante la muerte, que Parker reduce y explica con el dicho de don Quijote “que no se ha de burlar el hombre con su alma”. Téngase en cuenta esta expresión respecto a lo que se dirá más adelante de las interpretaciones de Dámaso Alonso y sus discípulos que tendrán mucho peso en la década siguiente.

<sup>97</sup> O. c. p. 304

## NUEVA REVISTA DE FILOLOGÍA HISPÁNICA

(Año II- 1948 N°1)

La *Nueva Revista de Filología Hispánica* fue fundada por Amado Alonso<sup>98</sup> en el Colegio de México a imagen y semejanza de la desaparecida en 1946 *Revista de Filología Hispánica*, también creada por Amado Alonso en 1939 en Buenos Aires. Aunque no se publica en España me parece pertinente para este trabajo dar noticia de este número especial dedicado al Cuarto Centenario y por cierta controversia que veremos se produjo entre Amado Alonso y Hatzfeld.

Amado Alonso aporta un análisis de “Las prevaricaciones idiomáticas de Sancho” y Helmut Hatzfeld sobre “¿Don Quijote asceta?”, donde considera la apariencia ascética de don Quijote para concluir que, aunque se nos representa de esa guisa y dice que quiere servir a los demás, nos muestra ira en incontables ocasiones que lo que busca es fama y es egoísta, sus mortificaciones, que no lo son siempre, no son tan ásperas, guarda castidad, pero no siempre como vemos con Maritornes, dice Hatzfeld, mientras que con Altisidora queda en la duda. Tampoco es tan valiente; se alegra de alejarse del peligro, incluso huye en el caso de la guerra de los rebuznos.

Finalmente, Hatzfeld concluye que don Quijote es, en manos de Cervantes, un paradigma de los humanistas y alumbrados. Está de acuerdo con Castro en calificar su actitud de vitalista o existencialista, pues reacciona ante la vida de manera imprevisible, sin principios morales fijos, pero la interpretación de Castro se desentiende de la crítica moral de Cervantes, implícita en las derrotas constantes de don Quijote y en su conversión final.

En el mismo número de la revista Amado Alonso replica a Hatzfeld con “Don Quijote no asceta, pero ejemplar caballero cristiano”. Amado Alonso se muestra

---

<sup>98</sup> Amado Alonso García (Lerín, Navarra, 13 de septiembre de 1896 - Arlington, Massachusetts, 26 de mayo de 1952) fue un filólogo, lingüista y crítico literario español, nacionalizado argentino, uno de los fundadores de la estilística.

primero de acuerdo en que don Quijote podría representar a los humanistas y alumbrados, pero no está en contra de la iglesia de Roma como dice Hatzfeld, ni trata de cambiar el cristianismo por un antropocentrismo al que Cervantes castiga, sus desvaríos hieren a la razón, pero no a la religión. Contrarresta Alonso uno a uno los argumentos que aporta Hatzfeld para achacar a don Quijote ira, lascivia, curiosidad, etc. Por lo que refiere a la concupiscencia asegura que es siempre casto, incluso con Maritornes y con Altisidora. ¿Vanamente curioso? No es cierto, no es chismoso. ¿Vanagloria? Fama y gloria eterna no son incompatibles. ¿Gula? A veces. ¿Cobardía? A veces. Amado Alonso recuerda que los grandes santos han mostrado también prudencia. Hatzfeld, además, señala Alonso, no determina bien el tema, pues don Quijote además de ser asceta es otras cosas y tampoco somete a juicio a otros personajes de *El Quijote*.

“En el Barroco el ascetismo representa el más alto nivel de moralidad”, dice Hatzfeld, a lo que replica Alonso que, en efecto, don Quijote no es un asceta, porque eso no está en cuestión, como tampoco es muchas otras cosas y, finalmente, ataca la concepción de Hatzfeld de don Quijote como un antropocentrista refiriéndose a los siguientes ejemplos: “A Dios rogando y con el mazo dando”, dice don Quijote, y aconseja también a Sancho: “que tema a Dios”, y nos manifiesta su religiosidad en el encuentro con los caballeros santos o en su intento de convencer a Roque Quinart de que modifique su vida para mejor, con lo que, en definitiva, *El Quijote* resulta una “epopeya profundamente cristiana”, tal como la calificó Unamuno.

Casalduero contribuye a este primer número de la *Nueva Revista de Filología* con su análisis de *La Numancia*. Según Casalduero, en esta obra dramática se da un doble movimiento: amor lascivo y amor honesto. El tema de la tristeza se expresa igualmente en una doble acción: incendio y muerte y, por último, el tema muerte-vida



acentúa la unicidad del sentido pagano-cristiano de la tragedia en sus dos elementos: caída y levantamiento.

Américo Castro escribe “La ejemplaridad de las novelas cervantinas”, artículo en el que afirma que la ejemplaridad de éstas ha de entenderse como propia, autónoma, que no se plega a una ejemplaridad de origen externo. También se publica en este número el artículo de Adolfo Salazar, “Música en las obras de Cervantes”, Moreno Báez aporta su “Arquitectura del Quijote” y Alexander A Parker, “El concepto de verdad en don Quijote” ambos artículos ya los hemos visto en la *Revista de Filología*. Leopoldo Eulogio Palacios publica “La significación doctrinal del Quijote”, que trataremos en el apartado de los filósofos de la época y se incluye también el trabajo Miguel Salvador Allue, en colaboración con un número de catedráticos de literatura de Institutos de Enseñanza Media, “El problema del estudio de *El Quijote*”, que exponemos en el capítulo dedicado a la enseñanza de *El Quijote*.

#### *REVISTA DE ESTUDIOS POLÍTICOS*<sup>99</sup>

Instituto de Estudios Políticos (Actualmente Centro de Estudios Políticos y Constitucionales) N<sup>o</sup> 33-34 (1947)

El Instituto de Estudios Políticos fue constituido como el principal centro de pensamiento falangista, destinado a paliar sus carencias teóricas en materia de doctrina económica, jurídico-política y cultural<sup>100</sup>, con el que la Falange intentaba clarificar la posición del partido frente al estado. Asimismo, la *Revista de Estudios Políticos*, dependiente del Instituto, y *Escorial* fueron sus dos grandes órganos de difusión. Sin embargo, según ha estudiado Nicolás Sesma Landrín, con la caída del Eje en la segunda guerra mundial

---

<sup>99</sup> *Revista de Estudios Políticos*, n. 33-34, 1947

<sup>100</sup> Payne, S. G.: *Falange. Historia del fascismo español*, Madrid, Sarpe, 1985, p.217.

(...) los encargos e iniciativas del partido único dejarán paso a importantes proyectos necesarios para la supervivencia del conjunto del régimen, como la redacción del Fuero de los Españoles. Desde ese momento, el IEP será utilizado como instrumento de adaptación a las nuevas situaciones internacionales que deberá afrontar el régimen, en un proceso que puede documentarse a través de su exteriorización en la *Revista de Estudios Políticos*.<sup>101</sup>

Precisamente, en la *Revista de Estudios Políticos* Maldonado de Guevara publica “La locura mayestática (La espiritualidad cesárea de la cultura española y *El Quijote*)”<sup>102</sup>, para afirmar que nadie podrá comprender *El Quijote* si no tiene a la vista la consistencia histórica del Imperio español. Primero afirma que *El Quijote* debe al *Tirante el Blanco*, al *Amadis*, a Erasmo y a Ariosto, y a la *Celestina*, pero, sobre todo, *El Quijote* es un libro profundamente anti-picaresco.

Con estos elementos, afirma Maldonado de Guevara, Cervantes fraguó su obra imperial alentando su misma esencia con un potente eco clásico y al hablar de imperio hemos de referirlo al romano, creador del concepto de la *Maiestas*, cifra y suma de su esencia cultural y étnica. Y la locura de don Quijote es una locura mayestática, así como la novela de Cervantes es una sátira transcendental de la *Maiestas*. El pueblo romano se constituyó sobre una virtud que excedía a todas las virtudes políticas operativas en el Oriente y en Grecia: la *fides*, de esa fuerza nació el derecho privado y público y esa *fides*, al pasar de la vida interna del pueblo a la exterior e internacional, para mantener en el exterior el mismo rigor se cocinó con una fuerza opuesta: la perfidia. Y cuando Roma perfeccionó su misión dominical, al no quedar ningún cuerpo extraño, ningún cuerpo al que aplicar la infidencia, perdió la necesidad del uso de la perfidia y este fue el momento de crear un nuevo concepto: la *Maiestas* cesárea, concretada en la fórmula

---

<sup>101</sup> Sesma Landrín, Nicolas, “Propaganda en la alta manera e influencia fascista. El Instituto de Estudios Políticos (1939-1943)”, *Ayer*, número 53, 2004, pp 155 – 178.

<sup>102</sup> Maldonado de Guevara, “La locura mayestática (La espiritualidad cesárea de la cultura española y *El Quijote*”, *Revista de Estudios Políticos* N° 33-34, Instituto de Estudios Políticos (Actualmente Centro de Estudios Políticos y Constitucionales), 1947, Maldonado de Guevara volverá a publicar este escrito en el n° 7 de *Anales Cervantinos*, 1958.

*parcere subiectis et debellare superbos*, (perdonar sumisos y abatir soberbios) tal como se expresa en el verso 854 del canto 6º de la *Eneida*.

Esta es, según Maldonado de Guevara, la *parola* caballeresca de don Quijote, que agota toda la identidad de su persona, de su acción y de su locura. A esta expresión don Quijote la da muy diferentes formulaciones que son recopiladas por Maldonado. Sin embargo, esa *Maiestas* toma un giro cristiano con el Sacro Romano Imperio a la que Cervantes satiriza y, finalmente, al cristianizarse don Quijote con el fin del libro, se disuelve a sí misma en esta epifanía de la pura humanidad de don Quijote renunciante. Se absuelve la caballería y se disipa la sátira, concluye Maldonado de Guevara.

Esteban Pujals reseña “La *maiestas* cesárea en *El Quijote*” en *Arbor*<sup>103</sup> del siguiente modo: “En cuanto a loco, don Quijote se adueña de la todopoderosa majestad cesárea que le otorga la facultad absoluta de ensalzar y de abatir a su soberano antojo de acuerdo con su especial tabla de valores, del mismo modo que de transformar las realidades a tenor de su acalorada fantasía e imponerlas con la fuerza de su voluntad, pero, en cuanto a cuerdo, don Quijote interpreta cristianamente la majestad cesárea; acepta las cosas tal cómo son y la Providencia las envía, vencéndose finalmente a sí mismo al reconocer humildemente su común humanidad y perdonarse sus extravíos con sosegada y aleccionadora comprensión”.

Cervantes no podía tomar en serio la majestad clásica, añade Pujals, no podía conceder a la grandeza española el valor que Virgilio diera a la *maiestas* romana; ni el propio Felipe II pretendió divinizarse a lo Augusto, ni España considerarse centro del mundo como la Roma imperial, he aquí como el eco de la consigna virgiliana “levantar a los humildes y domar a los soberbios” va resonando con diversos matices

---

<sup>103</sup> Pujals, Esteban, “Reseña” “La *maiestas* cesáreas en el Quijote” de Maldonado de Guevara, (Book Review) *Arbor* 14:48 (1949 dic), según su aparición en la *Revista de Estudios Políticos*

humorísticos en toda la gran novela de Cervantes para terminar vertiéndose en el español y cristianísimo concepto del sosiego y gravedad.

## CERVANTES Y *EL QUIJOTE* EN LOS ENSAYOS DE LA DÉCADA DE LOS CUARENTA

El peso de los trabajos de recepción de *El Quijote* en la época franquista lo llevaron las revistas, pero también se escribieron algunos libros importantes. Me propongo dar cuenta de todos ellos, pero también resaltar aquellos que por razones diversas han tenido más proyección y estos son los que revisamos primero.

Es significativo que en la época franquista se hicieran siete ediciones de *Don Quijote, don Juan y la Celestina*, de Ramiro de Maeztu desde la tercera edición de 1941 hasta la onceava en 1972. Con ocasión del Centenario del nacimiento de Cervantes en 1947 se reeditó *Guía del lector del Quijote*, de Salvador de Madariaga y se reeditaría otra vez en 1961. En 1944 se reeditó *La ruta de don Quijote*, de Azorin, la siguiente edición sería de 1951 a la que siguieron algunas más hacia el final del franquismo.

Desde mi punto de vista, uno de los trabajos más interesante sobre *El Quijote* en esta época es el de José Antonio Maravall, que pasamos a revisar a continuación. Sin embargo, el trabajo de Maravall ha tenido menos relevancia que otros entre los estudiosos de *El Quijote* probablemente porque su estudio se centra más en la época que en el libro mismo.

José Antonio Maravall<sup>104</sup> publica en 1948 *El humanismo de las armas en don Quijote*<sup>105</sup>. Ante todo, es necesario señalar que Maravall hizo cambios en las siguientes ediciones de *El humanismo..*, desde el mismo título que pasará a ser “*Utopía y*

---

<sup>104</sup> José Antonio Maravall Casesnoves (Játiva, 1911 - Madrid, 1986). Historiador y ensayista español. Fue discípulo de Ortega y Gasset y cercano a las ideas falangistas para pasar a posiciones progresistas. Es figura central de la segunda mitad del siglo XX en la historia de las ideas.

<sup>105</sup> Maravall, José Antonio, *El humanismo de las armas en don Quijote*, Madrid, Instituto de Estudios Políticos, 1948.

*contrautopía en El Quijote*<sup>106</sup> en la edición de 1976 publicada en la Editorial Pico Sacro, Santiago de Compostela. Será esta la que principalmente vamos a seguir junto a la citada de *El humanismo*... El mismo Maravall nos explica los cambios en su Prólogo:

Ahora solo mantengo esa expresión, *El humanismo de las armas en don Quijote*, para el capítulo IV, que está dedicado a la figura del caballero; pero estimando que eso no es más que una parte de la obra, aunque sea una base esencial de su construcción, he cambiado el título general del libro para adecuarlo más al conjunto de interpretación que en él he intentado montar; por otra parte para hacerlo más congruente con el horizonte intelectual de nuestros días<sup>107</sup>.

En el Prólogo de Maravall a esta edición también se nos da cuenta de otro significativo cambio: la supresión del Prólogo de Menéndez Pidal al *Humanismo*..., quien ya señalaba que lo escribía sin haber leído el libro (así hará y dirá también Menéndez Pidal en el Prólogo que escribe al *Cervantes y la libertad* de Rosales). Menéndez Pidal asumía en aquel Prólogo que la búsqueda de la utopía por parte de don Quijote es lo que permite a Cervantes exponer la depuración caballeresca que Menéndez Pidal interpreta como el sentido de *El Quijote*. Al respecto, Maravall dice:

La primera edición de este libro llevaba un prólogo del gran maestro don Ramón Menéndez Pidal. Sabido es que él sostuvo siempre la fidelidad de Cervantes al mundo del Romancero. Y aunque nuestra interpretación iba por otros caminos, no era por completo incompatible con tal tesis y hasta en algún punto se aproximaba a ella. En esta edición he suprimido ese prólogo, ya que no me es posible, desgraciadamente, obtener su conformidad para abrir con su nombre un libro en el que se subraya el propósito cervantino de rechazar por irrazonable ese espíritu del romancero<sup>108 109</sup>.

La interpretación de *El Quijote* por parte de Maravall<sup>110</sup> es resumida claramente por él en este mismo Prólogo donde dice que *El Quijote*:

(...) representa un enérgico antídoto contra el utopismo difuso y adormecedor de nuestro siglo XVI....Contra estas extravagancias presentó Cervantes su “pseudoutopía quijotesca”. Quiero precisar más ahora: presentó su obra como una contra-utopía, escrita a fin de oponerse a la falsificación de la utopía que representaba el propio don Quijote<sup>111</sup>.

---

<sup>106</sup> Maravall, José Antonio, *Utopía y contrautopía en el Quijote*, Santiago de Compostela, Pico Sacro, 1976.

<sup>107</sup> *Ib.*, p. 12

<sup>108</sup> *Ib.*, p. 11

<sup>109</sup> Véase la interpretación del *Quijote* por parte de Menéndez Pidal en su artículo que cierra el homenaje de la Universidad de Valencia en el IV Centenario del nacimiento de Cervantes compilado por Sánchez-Carnicer.

<sup>110</sup> El estilo de Maravall es, por lo general, un tanto oscuro, pero especialmente en *El Humanismo*... donde no expresa tan claramente su tesis como en *Utopía*... y prueba de ello son las dificultades que encararán aquellos que lo reseñan como veremos más adelante.

<sup>111</sup> *Ib.*, p. 10

Maravall abre su trabajo con una “Introducción”, titulada en la edición del 76 “Herencia y Modernidad. Utopía y contrautopía. Ensayo de una interpretación global”, donde afirma que “la nueva sociedad española de finales del XVI, precursora inmediata del espíritu barroco y no menos directa heredera del Renacimiento”...“llevaría a dejar el antes estimado como duro y brillante camino del heroísmo –llamamos así en estas páginas a la moral de la sociedad tradicional- y ello hizo nacer en su alma una melancolía agri dulce a la vez que a la aceptación de su insuperable fracaso.” Donde *El Quijote* recoge:

(...) la amarga y serena lamentación de un arcaizante sector social respecto de una época que, en lo que presenta de nuevo y peculiar, niega al héroe su puesto en ella, lo hace así en el pasado, sin dejar de mostrar una cierta emoción, tornasolada de ironía<sup>112</sup>.

En España, la esperanza de una dirección española de la más alta jurisdicción temporal contemplada en tiempos de Carlos V se acaba pronto, quizás esa esperanza vivía en el primer Cervantes cuando escribió la *Galatea* y prometía una segunda parte de ésta que nunca llevó a cabo. Cervantes es testigo de excepción de este cambio en la sociedad española:

Muchos españoles, entre ellos Cervantes, se dieron cuenta de que en medio de la crisis que se sufría era absurdo levantar la imagen utópica de una sociedad que se juzgaba idealmente como tradicional frente a la incuestionable sociedad moderna que se imponía por todos los lados, cuya incompreensión llevaba al país y a sus grupos dominantes a fracasos de cada vez más difícil reparación. Ni el incompetente y opresor Estado oficial, ni la utopía del tradicionalismo caballeresco, que, frente a aquél no introduce más que confusión: adecuación estudiada al mundo moderno sería una tercera solución, sobre la cual hay datos en las obras cervantinas. Desde este estado de ánimo se escribe *El Quijote*, y si lo vemos como revelación del contraste entre utopía humanista y aceptación del mundo moderno, buscando las posibilidades que éste tiene de corregirse, entonces *El Quijote* adquirirá un sentido transparente y total<sup>113</sup>.

En este punto, Maravall reivindica una mayor relación entre el Renacimiento y la época medieval, poniendo en entredicho la visión de Castro basada en una imagen del Renacimiento demasiado restringida como muestran, señala, gran número de trabajos que manifiestan una estrecha y compleja relación entre el Renacimiento y la Edad Media. Dicho esto, Maravall entiende que interpretar *El Quijote* desde el punto de vista

---

<sup>112</sup> *Ib.*, p. 18

<sup>113</sup> *Ib.*, p. 21

sociopolítico implica consecuencias mucho más amplias y decisivas para su total comprensión y, en esta línea, cita el caso burlesco de la Ínsula Barataria que esconde, como dice Paul Hazard, “la más firme y sana razón aplicada a discernir las leyes del buen gobierno”. Y añade:

Cervantes recoge el tema (utópico) cuando está sufriendo su deterioro final, reduciéndose a una mera fórmula de evasión. Y desde esa posición, construye las líneas originarias de una utopía, para mostrar luego con la crudeza de su sentimiento de fracaso y con los recursos de la comicidad y tristeza –tan peraltados en la literatura renacentista- el abandono en ella de toda vía razonable en el comportamiento de gentes que quedan fuera de su tiempo y del espacio histórico reales<sup>114</sup>.

Pese a que en el siglo XVII no se da la novela social como en el XIX, Maravall estima que ésta está impregnada de intención social, tal como se está descubriendo con el caso de Rabelais, y “solo puede acabar de entenderse si precisamos bien –como en el caso de *El Quijote*- la preocupación del autor por producir un fuerte impacto crítico o reformador sobre la vida social de la cual emerge su obra”.

En el primer capítulo, “Crítica de la situación del Presente”, subtítulo “Economía tradicional y economía dineraria. Gobierno de caballeros o de letrados. La doble experiencia de la vida de las armas” (los subtítulos solo aparecen en *Utopía* y *contra-utopía...*, pero no en *El humanismo...*), Maravall establece que, a pesar de que los Reyes Católicos habían avanzado, quizás más que en otros países, el modelo de gobierno estatal, la época de Carlos I “había suscitado entre algunos elementos de los sectores privilegiados, más apegados a una mentalidad tradicional, otras ilusiones para las que no eran cauce adecuado las formas políticas estatales”. Según Maravall, el estado moderno se basa en tres pilares fundamentales: el ejército regular, la economía dineraria y administración por expertos, es decir, burocracia. El dinero es para don Quijote, sin embargo, cosa secundaria y las relaciones de la vida no tienen que expresarse en términos económicos. Así dice “¿Qué caballero andante pagó pecho, alcabala, chapín de la reina, moneda forera, portazgo ni barca?” Por una parte, don

---

<sup>114</sup> O. c. pág. 30

Quijote desprecia las riquezas, es frugal, como corresponde a la guerra, pero como caballero ha de ser rico para estar en posesión de las armas y equipos necesarios para hacer la guerra.

Una vez que estos caballeros pierden el monopolio de la defensa son un lastre al estar exentos de trabajar y de pagar impuestos. Don Quijote no desprecia las riquezas y entiende que el de las armas es el camino para obtenerlas, pero su modelo de sociedad es estamental, estática. Sin embargo, es cierto que recomienda a Basilio la industria para lograr la riqueza. Don Quijote tampoco gusta de los eclesiásticos al frente del gobierno, les acusa de mandar y gobernar el mundo desde una silla.

El estado moderno asume el monopolio del poder en una forma “geométrica” frente a un cierto derecho a la resistencia medieval que manifiesta don Quijote al liberar a los galeotes. Maravall muestra que muchos de los humanistas y utopistas comparten la visión medieval: Vives celebra la justicia natural de los hombres, Campanella señala que ésta está escrita en su corazón, con lo que remiten así a una Edad de Oro, a una utopía pastoril, tanto de estilo medieval como propia de don Quijote, espontaneidad de la que se sigue la desobediencia y la indisciplina, incompatible con el ejército moderno, aunque Maravall también reconoce que don Quijote manifiesta la importancia capital de la disciplina ante el recluta que se dirige a Cartagena para incorporarse a filas, pero, añade, don Quijote mismo nunca podrá reconocerse por ser en alguna manera disciplinado.

El cambio de los tiempos se pone de manifiesto en la lucha del estado contra los “duelos” como acciones individuales de la guerra, que solo puede ser llevada a cabo por el soberano. Antes el enemigo era personal, ahora es el extranjero anónimo y, aunque don Quijote manifiesta que el caballero combate por su rey y por su patria, subraya Maravall que ese vínculo tiene también un fundamento “personal” de fidelidad y don



Quijote no pelea a lo nacionalista sino por su propia voluntad y decide personalmente defender a los débiles y menesterosos.

El ejercicio de las armas de la época moderna está basado en el cálculo y en el uso de las armas de fuego, a las que don Quijote rechaza, como podemos recordar en las últimas palabras de su discurso de las Armas y las Letras, las cuales, además, han sido causa principal de la desaparición de los caballeros andantes y no es extraño que para don Quijote sean parte principal de la despreciable Edad de Hierro. Ahora, ¿en qué consistiría la restauración utópica que niega esta realidad que se impone? Nos lo dice Maravall en el siguiente capítulo.

Este se titula “La reforma del hombre y de la sociedad” y va subtitulado como “El hombre interior. El papel del amor en su renovación. Trabajos y virtud. Su proyección en la vida social. La fragua de una nueva república.”

Este capítulo comienza así: “Constantemente le oímos hablar a don Quijote en la Primera Parte de la caballería, de sus leyes y estatutos”, en efecto, el hombre medieval vive en un *ordo* o estamento que determina y regula todas sus actividades, sin embargo, observa Maravall, confirmándose en las percepciones de Menéndez Pidal, el personaje de Cervantes comienza siendo un caballero andante sometido a un tono humorístico y va constituyéndose en una poderosa individualidad, propia del descubrimiento del hombre por el Renacimiento y las perfecciones que el Renacimiento pone en el hombre se reconocen en don Quijote, tanto por su apariencia, virtudes y obras, siendo estas últimas las que determinan el valor del hombre, más allá de su condición social. Esto Maravall lo relaciona con las nuevas actividades económicas, empresariales, de la burguesía. Frente a la burguesía urbana, el ideal detrás de la literatura de la caballería andante es, ante todo, una llamada al mundo agrario y rural, al tiempo que el uso de las armas tiene como objeto mejorar esa sociedad, cómo también lo es el objeto de las

letras, representadas por Erasmo, Vives y Moro. Estos vuelven a los clásicos con un fin moralizante, pretenden cambiar el mundo y la fuente de energía que ha de cambiarlo es la del amor, de modo que, el amor a Dulcinea es motor de todo lo que hace también don Quijote, él mismo un reformado y un reformador, y las adversidades que sufre las interpreta como un medio para reforzarse interiormente (en esa reforma) y mejorar y superarse. La proyección social de esta actividad es ganar renombre y fama.

Finalmente, don Quijote busca una transformación perfeccionadora de su edad, pero no lo busca mediante la reorganización inmediata de las costumbres, del gobierno, de la sociedad sino a través de la influencia bienhechora de la acción individual. Apreciamos esa intención reformadora de don Quijote en su constante comparación de las épocas: de la despreciable presente a la adorable pasada que busca restaurar.

El capítulo tercero lleva por título “El humanismo de las Armas” y como subtítulos “Factores de reforma del caballero. El papel del viejo arnés en la renovación interior. La significación bautismal de los ritos caballerescos y el nombre de don Quijote” y lo comienza Maravall recordando que todo fin presupone unos medios y don Quijote, al perseguir el perfeccionamiento humano, busca restaurar la Edad Dorada, pero así como el amor, ya mencionado arriba, es una potente ayuda y éste ya está en el pecho del caballero, ¿Qué es lo que puede haber renovado en tal forma un amor humano para mantenerlo tan firme en ese amor? Lo primero su carácter de andante, señala Maravall, “muchos son los andantes, pero pocos los caballeros”, le dice don Quijote a Sancho, pero, en todo caso, el conocer muchas tierras lleva al enriquecimiento interior, a la adquisición de sabiduría, esto hace a los hombres “discretos”, la palabra suprema para Cervantes, el sumo elogio personal, señala Maravall.

El valor educativo de los viajes es comparable al de la Letras, que es como conversar con hombres de otros siglos, bien que Cervantes estima que puede haber

letrados que realmente pertenecen al vulgo, y también señala que la pluma, según dice Cervantes, es la lengua del alma.

Mientras que la antigua sociedad estamental colocaba su máxima estimación de la virtud en el grupo de los guerreros y así lo cree también don Quijote y esto es lo que inspira su empresa quijotesca; los medios que buscábamos arriba son para don Quijote las armas, a lo que Maravall dice que llama el humanismo de las armas; la idea de que el ejercicio de las armas eleva al individuo según los valores de la Edad Media. Esta ideología está mantenida y propugnada todavía por esas clases nobles que quieren mantener sus privilegios o asegurarse un medio de alcanzar sus intereses económicos.

Esa ideología se esforzaba en unir la idea de la virtud con la de caballeridad y así lo expone repetidamente don Quijote. En esta línea ideológica es frecuente expresar –como acontece en *El Quijote*– que la primera victoria a conseguir es sobre uno mismo y el éxito bélico pasa a segundo plano, lo importante es lo que haya acontecido en el interior del combatiente, su esfuerzo, su paciencia, su capacidad de sufrimiento, sobre el que se asientan las demás virtudes. Pero esta ideología, ante los cambios operados en el arte de la guerra, basada en artificios técnicos, carece de efectividad, de sentido y Cervantes ha sido testigo privilegiado de ello en Lepanto con lo que podemos recordar la aversión que muestra don Quijote hacia esos artilugios en el Discurso de las Armas y las Letras.

Es curioso, dice Maravall, que hay constancia de como las armas antiguas se guardaban en las casas y don Quijote sale armado enteramente al viejo estilo, como dando a entender que el hábito hace al monje y, en efecto, el caballero se ordena del mismo modo que al entrar en una secta y la misma palabra quijote refiere a una parte del antiguo arnés que cubría el muslo.

El capítulo cuarto lleva por título “La transmutación de la realidad” y como subtítulo “Hechicería y encantamientos. La voluntad como fuerza transformadora de lo real. El mundo exterior como pretexto” y lo comienza Maravall señalando que el proceso de secularización había dado lugar en la época de Cervantes a un gran número de manifestaciones de anormalidad, desde locura a fanatismo, visionarios, herejes, etc. Según Maravall, se da una doble transmutación de la realidad en *El Quijote*; aquella que hace a su protagonista sufrir el efecto de que las cosas no se le aparezcan como real y verdaderamente son y otra, mucho más profunda, que él lleva a cabo para crear las condiciones de realidad necesarias al objeto de llevar a término su acción heroica y, frente a esa realidad cambiante, engañosa, propia del Barroco, don Quijote las supera con su esfuerzo y su paciencia, señalando que no hay que hacer caso de ello.

Apunta Maravall, sin embargo, la vigencia de la brujería y la magia en la época de Cervantes, como se ve por otras de sus obras y, ante una situación semejante, se ha hablado, dice Maravall, de una confusión entre realidad e ilusión. En este punto afirma Maravall que Cervantes:

(...) para presentarnos una pseudo-utopía lo más próxima al género utópico –para el cual es característica su condición de proyecto de realización terrenal-, necesitaba eliminar el elemento religioso, que tan cuidadosamente queda de lado en la obra cervantina”<sup>115</sup>.

A partir de aquí Maravall pasa a describir el modo de encantamiento en *El Quijote* al modo idealista, por el que, según dice don Quijote, “no quiero decir que las cosas cambian de uno a otro ser realmente, sino que lo parece, como mostró la experiencia en la transformación de Dulcinea, único refugio de mis esperanzas”, así pues, el encantamiento es irreal o no empírico. Don Quijote proyecta una realidad sobre el mundo que no es la real, o por mejor decir, descoyunta los elementos del mundo y los reagrupa en forma distinta a la usual. Don Quijote dice que él imagina así las cosas, con

---

<sup>115</sup> *Ib.*, p. 157

lo que es, pues, una decisión de su voluntad, un idealismo en su profundo sentido filosófico y no banal de la palabra.

Y, por eso mismo, su locura finaliza cuando su (arbitraria) fuerza de voluntad es derrotada (apenas le quedan fuerzas para un débil ensayo de la utopía pastoril). Y el motivo de esa creación voluntarista del mundo se debe a que la realidad de su época había eliminado el espacio para el heroísmo, esto es, el programa de vida que para sí había elegido don Quijote, al tiempo que los medios o recursos para llevar a la práctica su empresa. Concluye este capítulo Maravall apuntando una concepción que nos presenta en diversos momentos de su trabajo:

Las cosas son los medios que nos permiten vivir de una u otra forma, trazarnos uno u otro programa de existencia. Y las cosas tal y como se dan en su tiempo no permiten a don Quijote realizar su proyecto de vida de figura humana. Tiene pues que transmutarlas en otras para cumplir su destino.<sup>116</sup>

El capítulo quinto, “La utopía del buen discurso”, va subtítulo como “El mito de la Edad Dorada. El paradigma de la naturaleza. La imagen de la sociedad agro-pastoril y la inserción del caballero. El gobierno del hombre natural. Negación de este sistema de creencias en la obra de Cervantes”, en el que nos recuerda Maravall que don Quijote manifiesta tener dos propósitos; restaurar la orden de la caballería andante y hacer renacer la Edad de Oro, ambos entrelazados entre sí, y se concentra ahora Maravall en la Edad de Oro, muy relacionada con la novela pastoril, la otra cara de la caballeresca, y nos la ilustra recordando las visiones de ella de diversos escritores, el primero de ellos Ovidio, a quien sigue Cervantes en su propio discurso de la misma.

Los valores sociales de la Edad de Oro son: la simplicidad, la espontaneidad, la vida natural, rústica, la soledad, la intimidad y la libertad, frente a la alienación de la vida social. Para Maravall, el Cervantes de *La Galatea* todavía cree y busca ese mundo y la verdadera segunda parte de *La Galatea* es *El Quijote*, pero ya en sentido negativo,

---

<sup>116</sup> *Ib.*, p. 166

desencantado, descreído de la posibilidad que había querido abrir con *La Galatea*, con lo que Maravall afirma que Cervantes “cae en la cuenta que *La Galatea* es una razón que sueña y el sueño de la razón es la locura, promueve la burla, esteriliza la acción y lleva a la catástrofe.” Este mundo, reitera Maravall, se había manifestado con la corte imperial –de resonancias medievales de Carlos V- y remite aquí a la fórmula de Maldonado de Guevara de la *maiestas cesarea*, “proteger a los sumisos y humillar a los soberbios”, como motivo de don Quijote.

Frente a esa visión de don Quijote, Cervantes pone de relieve el disparate de quienes coinciden en estar en un mundo de creencias -creencias frente a cosas en Maravall, como hemos señalado antes- que lleva a la visión fantasmal del caballero, pero, justamente éste y quienes participan del mundo simbolizado por él, sostienen que allí está la felicidad de los hombres y Cervantes necesita explicar en toda su amplitud y con toda seriedad esa utopía para hacer ver como arrastra de fracaso en fracaso. Don Quijote, en la línea de los ideólogos imperiales del tiempo de Carlos I, pone como fin de las armas la paz, por tanto, dice Maravall, éstas deben servir a la justicia y a la virtud, pero la justicia de don Quijote, aunque se llame distributiva, no es justicia legal sino aquella en la que el estado menos directamente interviene, pues es más bien la de una relación entre particulares, típica de una sociedad pastoril.

El objetivo político de don Quijote es la restauración del estado de naturaleza en el que predomine la bondad natural humana y, en este sentido, el episodio de la ínsula Barataria nos lleva a la utopía de la razón natural –la razón en sentido tradicional, que engendra la sabiduría, no la que, en la mente moderna, produce la ciencia positiva. Es la utopía del buen sentido, por la cual Sancho se siente capacitado para gobernar como cualquier otro, mientras que, para Maravall, la representación opuesta y contraria a ese modelo de gobernante en la Edad Moderna es la de Maquiavelo. El libro de la sabiduría

de Sancho son los refranes. Ese naturalismo incluye, según Maravall, que nuestros protagonistas obvien o ignoren los sacramentos, la oración y cualquier otra manifestación de la cultura. Concluye este capítulo Maravall afirmando que Cervantes se esfuerza en mostrar esta utopía con mucha precisión para que así, al hacerla reflejarse en el espejo del fracaso, pueda servir eficazmente como contra-utopía.

El último capítulo tiene por título “El libro de caballerías como método utópico”. Cuando en Europa en los albores de la Edad Moderna el pensamiento del hombre de ciencia comienza a vislumbrar las posibilidades de un método empírico, según el cual nuestro conocimiento pueda atenerse a la seguridad de los hechos dados, surgen una serie de producciones intelectuales de pensamiento social que toman nombre de una de ellas, las utopías, en las que lo primero que destaca es un propósito de negación de la realidad, mientras que hoy sabemos que no hay contradicción entre esa nueva ciencia positiva y el pensamiento utópico.

En España se conocen y se comentan estas producciones y se dan algunas contribuciones parciales, pero solo hay un libro que podría representar una utopía en su sentido total: *El Quijote*. Sin embargo, después de hecho el montaje de su mundo utópico, apoyado en la voluntad transformadora de su personaje central, Cervantes da la vuelta a su punto de vista y, contemplando su creación bajo el prisma de la ironía, convierte aquella en lo contrario de lo que pudo ser y hace de ella, finalmente, una contra-utopía.

Según Maravall, aunque Cervantes dictamina que la poesía trata de las cosas como estas debieran ser y la historia trata de las cosas tal como éstas son o han sido realmente, Cervantes mismo escribe entre la historia y la poesía, esto es, se sitúa en ese *hinterland* en que surge la utopía y se mantiene en peculiar relación con el ser real y el deber ser normativo, propio de las invenciones utópicas que resulta en la inadaptación a

la situación real y al tiempo en anhelo de perfección de la realidad. El utopismo está inspirado e impulsado por la creencia en el imperio de la razón que puede decir críticamente “no” a lo real dado y construirlo de otra manera, pero la razón en éste opera como instrumento, no como paradigma. Cervantes recoge en su novela el “no” que esa mentalidad lanza sobre estos “detestables siglos” para ofrecer al mundo los valores de la Edad Dorada y finge también la fábula de un caballero imposible, para que su misma imposibilidad de cuenta de la penosa situación de una sociedad en la que no tienen sentido los nobles propósitos que, al hilo de la invención novelesca, se nos van ofreciendo.

El punto álgido de la utopía cervantina es el gobierno de Sancho en la ínsula, afirma Maravall, al tiempo que asevera que Cervantes consideraba *El Quijote* algo más que un novela de entretenimiento, a diferencia del *Persiles*, pues encuentra en él un conjunto de ilusiones, de aspiraciones, de esperanzas, junto a un estado de inconformismo, de oposición, de crítica y con esas piezas –cargadas de tensión utópica– construye la utopía de *El Quijote* que, sin duda, ha atraído su simpatía, pero de la que con sincero desengaño trata de poner de manifiesto su impracticabilidad, su necesario y penoso fracaso, en el fondo su vaciedad utópica, puesto que un auténtico pensamiento utópico no se evade sino que se orienta a la realidad. Cervantes, ante los tardíos enamorados de este mundo, hacia el cual sintió una cierta nostalgia, les hace ver que han perdido la esperanza y que cabe conservar tan solo un sentimiento de melancolía tornasolado de estimación y de tristeza. Sin acritud ninguna, se siente vencido por la época y serenamente se ríe de una ilusión de la que, quizás, juvenilmente se sintió tocado. Pero al hacer reír hace recapacitar sobre el estado de una sociedad en la que una pura y noble voluntad queda siempre en ridículo, una época que ha olvidado al caballero y tiene en olvido también, dejándole regresar ignorado a su casa, al soldado viejo.



Estima también Maravall que la presión coactiva y represora del absolutismo barroco no dejará apenas resquicio para la manifestación de un pensamiento utópico, la disconformidad se traducirá en subversión. La repulsa de las armas modernas y el revestir al héroe con las piezas del antiguo arnés equivale a lo que en las otras utopías representa la ciudad fingida, su emplazamiento insular, etc. Por debajo de ello, queda el verdadero pensamiento utópico en su doble aspecto de crítica y reforma. Pensemos que Cervantes al escribir una contra-utopía lo que hacía era venir a presentar una utopía por el reverso. En adelante seguirá en Europa el contraste entre los impulsos utópicos y reformadores frente a las resistencias que ofrecían en cada situación los datos positivos de la sociedad establecida y de esta honda tensión dialéctica se produciría el dinamismo que tan enérgicamente ha movido y ha hecho cambiar a Europa.

En España, sin embargo, la estructura represiva y fantasmal que se impusiera en la época del Barroco y que tantas veces se ha repetido después crearía dificultades graves de superar en su tendencia inmovilista, precisamente porque una ilusión no es confundible con un anhelo de reforma utópica y esto último no siempre ha tenido bastante fuerza entre nosotros.

Para Maravall, *El Quijote* es, en gran medida, un motivo de reflexión sobre una época que es su objeto de análisis y señala que no puede sostener su tesis en los detalles, sino en el todo, por lo que no entra al texto más que en contadas ocasiones mientras que trae gran cantidad de testimonios de muchos otros autores de la época, especialmente de Antonio de Guevara, con el que dialoga a lo largo de su ensayo.

Eduardo Juliá reseña *El humanismo de las Armas* de Maravall en *Anales Cervantinos*<sup>117</sup> recordando que el análisis de la utopía en *El Quijote* ya había sido objeto de estudio en *La utopía de la ínsula Barataria*, publicada en Escorial en mayo de 1941,

---

<sup>117</sup> Juliá, Eduardo, reseña a Maravall, José Antonio: "El humanismo de las armas en Don Quijote" (Book Review), *Anales cervantinos*, 1 (1951) p.351

texto que precisamente es citado por Maravall, pero, añade, nadie como él había examinado el tema en su conjunto tan hondamente.

Utopía es, según Maravall, tal como la define Manheim: “un estado de espíritu es utópico cuando resulta incongruente con el estado real dentro del cual ocurre”. Consecuencia de ese postulado es el doble juego que campea en la obra del señor Maravall, según Juliá: la apreciación del ambiente y la determinación de la ideología quijotesca. Pero también surge a veces la cuestión: ¿hay identidad absoluta entre la ideología cervantina y la de don Quijote? No cabe duda que existe una identificación, por ejemplo; ambos distinguen poesía torpe y baja de otra elevada y noble, sin embargo, en algunas cualidades difieren el autor y su criatura, este es el caso de la disciplina, de la que Cervantes era bien consciente y que don Quijote no acepta.

Esa situación, o estado de cosas en la época del Quijote, la Edad Moderna, estaba caracterizada por “ejército regular, economía dineraria y administración por técnicos, es decir, burocracia” Ya con esto se ve lo distante que estaba don Quijote, cuyos temas son; disconformidad con la edad presente, anhelo de reforma y el ideal de la Edad Dorada.

Concluye Juliá que *El Quijote* es parte del pensamiento de Cervantes y “a fin de cuentas, en el Centenario del nacimiento del Príncipe de los Ingenios, si interesa desentrañar cuanto concierne al caballero manchego, importa mucho más llegar a lo más hondo del pensamiento cervantino”<sup>118</sup>.

Francisco Javier de Ayala escribe en *Arbor* la reseña al *Humanismo de las Armas en El Quijote* de Maravall bajo el título: “Un nuevo Quijote de nuestro momento

---

<sup>118</sup> Tal como he mencionado ya arriba, *El humanismo de las Armas en el Quijote* es un libro bastante críptico y la tesis de Maravall está mucho más claramente expuesta en *Utopía y Contrautopía en el Quijote*, así se explican las “dubitativas” reseñas con que ahora nos encontramos, más comprensibles aún si tomamos en cuenta que *El Humanismo* iba encabezado por el Prólogo de Menéndez Pidal, cuyas tesis eran bien conocidas. En este caso, por ejemplo, Juliá no tiene claro si Maravall diferencia entre don Quijote y Cervantes, cuando esa diferencia es parte muy clara y principal en la tesis de Maravall.

cultural”<sup>119</sup> que comienza así: “Apegados a los ecos de la conmemoración oficial del centenario cervantino, Cervantes y *El Quijote* han tornado al reposo”...“hablar del humanismo de don Quijote y mostrar que ese humanismo es un humanismo bélico, es tanto como abordar temas que todavía están en tela de discusión”. Introduce después la cita de Maeztu: “El amor sin la fuerza no puede mover nada, y para medir bien la propia fuerza nos hará falta ver las cosas como son. La veracidad debe ser inexcusable. Tomar los molinos por gigantes no es meramente una alucinación, sino un pecado” y después continua: Maravall, también filósofo de la historia como Maeztu, moviéndose en el estudio de las ideas políticas de la época, pero partiendo de una actitud más existencial, va por caminos diferentes.

Para Maravall, don Quijote, que también es un querer y un amor, vive arrastrado por un afán de acción y de eficacia, hay, sin embargo, en él una doble transformación de la realidad que condiciona toda su actividad heroica, de un lado, la que le hace sufrir el efecto de que las cosas no le parezcan como real y verdaderamente son y, de otro, “aquella mucho más profunda, que el lleva a cabo para crear las condiciones de realidad necesarias al objeto de llevar a término su acción heroica”, de este modo, don Quijote no es un loco, es un colosal arbitrario, y precisamente la creación arbitraria del mundo es la que hace posible su misión.

Para Maravall, Cervantes ha situado el error en la voluntad, en un voluntarismo que crea un mundo diferente del real, lo que es suficiente para llevarle a su vencimiento y al fallo de la voluntad al darse lo imposible en ese mundo creado para que don Quijote, incapaz ya de mantenerlo, vuelva a la habitual comprensión de la vida. Pero ahí queda la misión del hidalgo perfectamente definida, porque existe un mundo en cuanto existe un caballero capaz de realizar la hazaña, creación y reflejo de la personalidad

---

<sup>119</sup> Ayala, Francisco Javier de, escribe *Un nuevo Quijote de nuestro momento cultural* (Comentario al *Humanismo de las Armas en el Quijote*, de Maravall) en *Arbor*, 13:42 (1949 jun), p. 355.

humana. Maravall, sin caer en la concepción unamuniana, nos presenta su figura como un producto renacentista. Es menester abogar por la postura renacentista del Quijote (así se entiende la simpatía de Cervantes por Carlos V, frente a su antipatía por Felipe II). Por eso, según Maravall, el Quijote busca la reforma de la sociedad pero “no la busca mediante la reorganización inmediata de las costumbres, del gobierno, de la sociedad, sino a través de la influencia bienhechora de la acción individual”. El hidalgo cervantino se encuentra solo frente al mundo que quiere transformar, es “mesiánico”. Pero eso no es suficiente, pues don Quijote necesita viajar para ser “discreto”, ya que conoce la insuficiencia de la interioridad del hombre frente al hecho de la diferenciación nacional y aspira a una cierta síntesis de las formas concretas de lo humano.

Llegamos así al problema central, frente al mundo ¿cuál es el instrumento reformador del Quijote? El humanismo de las armas como intento de implantar la Edad Dorada. De esto deduce Maravall su valor es el reflejo moral, independientemente de cual sea su éxito exterior, por eso las armas que le son propias al caballero son aquellas que contribuyen al ideal moral-heroico perseguido, “no busca en la pelea un fin del Estado, ni un resultado técnico militar, sino un ideal humano, moral; el esfuerzo y la virtud como valores individuales de su persona”.

De la misma manera, don Quijote no es creador y la transmutación de la realidad como principio va acompañada de un intento de tornar algo del pasado que se juzga como forma permanente de una idea transcendental. El crítico valora el punto de vista renacentista de Maravall frente al historicismo que predomina. Darnos cuenta también que lo que importa no es cantar al pasado sino realizar el presente y crear el futuro.

Santiago Montero Díaz, falangista, catedrático de Filosofía Antigua en la Universidad de Madrid, evolucionó hacia posturas opuestas al régimen y apoyó las

movilizaciones en su contra en 1965 y, como consecuencia, fue represaliado junto a otros catedráticos como Tovar, Tierno, Aranguren, etc.

En 1943 publica *Cervantes, compañero eterno*<sup>120</sup> donde en varios artículos expone su interés y entendimiento de *El Quijote* desde un punto de vista personal y ajeno a las consignas políticas de su tiempo.

El primero de esos artículos es “Cervantes en Turgenief y Dostoievski”, en el que subraya la admiración de los escritores rusos por *El Quijote*. A continuación, hace un breve comentario sobre el libro de Turgeniev *Don Quijote y Hamlet* donde manifiesta que el autor se identifica con Hamlet y a don Quijote lo asemeja a los jóvenes nihilistas de su Rusia natal, identificación que le lleva a cometer algunos errores respecto a la condición del hidalgo al señalar su extrema pobreza y subraya que “apenas sabe leer”. Y viene a disentir con la contraposición que entre ambos héroes hace Turgenief señalando que, según su entendimiento, no es tanto oposición de caracteres como de momentos en la vida de cada uno de ellos; Hamlet podría ser un don Quijote joven.

Respecto a Dostoyevski, Montero Díaz señala la grandísima admiración de Dostoyevski por *El Quijote*, para quien representaría el valor humano en el Juicio Final, aporta percepciones psicológicas de éste de valor y la visión de su muerte como renuncia, al igual que Unamuno. Para Dostoievski, además, don Quijote encarna a Rusia, que busca su ideal místico y ha de extenderlo por todo el mundo. Finalmente, compara a Dostoyevski con Cervantes señalando que ambos coinciden en haber experimentado gran sufrimiento en sus vidas y como, sin embargo, reaccionan de maneras distintas ante este hecho: Cervantes con serenidad y dignidad, mientras que Dostoievski con exaltación y amor por el Zar y por Rusia; Cervantes es un escritor

---

<sup>120</sup> Montero Díaz, Santiago, *Cervantes, compañero eterno*, Madrid, Editorial Aramo, 1943 (reeditado en 1957)

católico, mientras que Dostoievski ha fomentado la animadversión de la iglesia ortodoxa rusa hacia Roma, pues piensa que la iglesia católica solo sigue a Cristo en lo externo y superficial; Cervantes da lugar a un loco que razona, Dostoievski a cuerdos que disparatan; la novela de Cervantes significa la plenitud, la de Dostoievski la disgregación, pues en él la frónesis griega se desvanece para entrar en un mundo de brumas que, aún en los momentos conscientes, se parece al de los sueños, contempla el mundo apocalípticamente y desde su futuro, desde la lejanía, añorante, desesperada, pero segura de ese futuro.

El segundo estudio es “La idea de la muerte en la obra de Cervantes”, al que da comienzo observando que la muerte no es clave en Cervantes, ni el acto de morir ocupa el centro de la atención literaria sino, más bien, está vuelto hacia la vida. Sin embargo, Cervantes es rico en observaciones y pensamientos geniales y la muerte aparece en diversos momentos de sus obras.

A continuación, hace un repaso de las muertes en la obra de Cervantes y nos lleva a ver que éste recoge ideas de diversas corrientes como la teología católica, la corriente ascética, la piedad de su tiempo; otras, en cambio, proceden del Renacimiento y ofrecen un aire de pagana libertad. Por último, penetra en él un aire popular, desgarrado y burlón, que Montero Díaz califica de “materialismo espontáneo”. Representa el tema ascético, conocido cómo la inevitable “victoria de la muerte”, nos describe también el temor y terror a la muerte y la muerte como “liberación” del amante. Reitera y concluye Montero que varias líneas de pensamiento confluyen en Cervantes: el renacentista, el místico católico y la vía del materialismo ingenuo popular, por ejemplo cuando habla Sancho, de raíz bajo-medieval y obedece a un sustrato de resignación, temor y despechado desafío. Todo esto nos da muestra de la gran penetración popular de Cervantes y, más importante, según Montero, es el modo como

los personajes cervantinos encaran su final: de modo imprevisto e impensado, dulce y sereno en el caso del justo, de disgusto, de resignación y con cierta angustia, recuerda los martirios de Francisquito en *Los Baños de Argel* y del niño último superviviente de *La Numancia*, a los que canta con voces de plegaria al primero y con ecos de indignada epopeya al segundo. Perfil casi humorístico tiene el epitafio de Sosa Coutiño en el *Persiles*, algunos mueren reconociendo el error que les lleva a la muerte como Carrizales y Anselmo.

Comenta el caso del suicidio de Grisóstomo, que Montero, a diferencia de Rosales, no pone en duda que lo sea. Cervantes reconoce repetidamente en *El rufián dichoso* el carácter de pecado del suicidio, el peor de los pecados. Sin embargo, contrapone la escena romántica llena de simpatía y tragedia de Grisóstomo, donde lo mismo aparta todo aplauso que condenación, pero, más allá de eso, le ofrece la ocasión de explicarse con la *Canción desesperada* que recibe grandes elogios de Montero, obra maestra de la poesía cervantina y de las mejores de nuestro idioma, a la que corona su maravilloso título.

Analiza Montero Díaz, por último, la muerte de don Quijote, la más conseguida, según él y, tras mencionar que algunos autores como Turgenief, Unamuno, etc. han señalado su carácter de renuncia, para Montero, la muerte de don Quijote es un anticipo de la propia muerte de Cervantes, como la de una persona que realmente ha existido y a la que hemos profesado un entrañable afecto, según palabras de Rodríguez Marín. No en balde la mejor obra, el más alto personaje de Cervantes es Cervantes mismo, concluye Montero.

El siguiente estudio de Montero Díaz lleva por título “Don Quijote y San Ignacio de Loyola”, comparación que fue popularizada por Unamuno en su *Vida de don Quijote y Sancho*, la cual, sin embargo, según pertinentemente señala Montero, ya había sido

hecha por Castelar y posteriormente por Santiago de la Iglesia. A continuación, indica Montero los parecidos entre don Quijote y san Ignacio; su manera de salir de su casa/terra, su afición por los libros de caballerías, uno y otro se enfrentan a los obstáculos que la vida opone a sus ideales de santidad y heroísmo, ambos tienen un ideal femenino, la Virgen y Dulcinea, y la vela de las armas en ambos. Unamuno lo lleva a espacios más profundos al señalar su similitud psicológica; ambos tienen un riguroso sistematismo en sus empresas y, quizás, sobre todo, su interés por los valores supremos, a los que entregan todo su ser.

Pero existe, según Montero, una gran diferencia: don Quijote se protege de la realidad que le niega: su “yo sé quién soy es su proyecto”, cómo dice Unamuno, pero nada más, mientras que san Ignacio no solo sabe quién es sino que conoce el mundo y solo un gran conocimiento de la realidad otorga la victoria. San Ignacio mostró siempre una prodigiosa sensatez, un buen sentido de campesino alcornoso y un talento práctico de excelente capitán, se enfrenta a la realidad con una fabulosa voluntad de poderío, junto a una sensata y equilibrada técnica de dominio.

Finalmente, es cierto, concluye Montero, que ambos están anclados en la esencia española como ya proclamó Pío Baroja, que con *esencia española* se había creado don Quijote y esa misma esencia pertenecía al brío de Loyola.

“Quijotismo y Palomequismo”. Si hubiera que buscar entre el sinnúmero de personajes de Cervantes la contrafigura de don Quijote, esta sería la de Juan Palomeque, el Zurdo, el ventero de la segunda venta. Palomeque también oye con mucho gusto libros de caballerías y cree en su existencia real, aunque en el pasado, sin embargo, a diferencia de don Quijote que quiere restaurar sus virtudes, Palomeque arrincona esas virtudes para dedicar todas sus fuerzas a los valores materiales actuando en todo de modo opuesto a don Quijote: claudica ante el poder, es adulator, medra en el



profesional de la política, se emboza en el simulador y el rastacuero. Palomequismo es decir inautenticidad pura.

Dedica Montero un pequeño escrito, una nota, a la expresión de Cervantes “maravilloso silencio”, que encontramos en la casa de caballero del Verde Gabán, en el entierro de Grisóstomo y en *Las dos doncellas*, y también en el intervalo que va de la pregunta de Leocadia a su galán, Marco Antonio, herido de muerte, por su promesa de matrimonio. Concluye Montero que ese silencio maravilloso lo identifica Cervantes como el silencio del espíritu.

La última nota es “Empleo cervantino de la palabra valor en sentido axiológico”. Algún autor contemporáneo ya lo ha encontrado en Shakespeare, concretamente en Cressida, dice Montero Díaz, y aporta ahora esa misma percepción en Cervantes, se lee en *El Quijote* y lo dice Luscinda en relación a Cardenio: “Cada día descubro en vos valores que me obligan y fuerzan a que en más os estime....”; tres notas en un solo pasaje, esenciales a la teoría de los valores: calidades incorporadas a un objeto, estimación y forzosidad.

Si nos atenemos a la repercusión o, acaso, permanencia de los estudios sobre *El Quijote* de esta década en épocas posteriores, seguramente es el más relevante *Sentido y forma del Quijote (1605-1615)*<sup>121</sup> de Joaquín Casaldüero (Barcelona, 1903 – Madrid, 1990) crítico literario y discípulo de Menéndez Pidal en el Centro de Estudios Históricos.

Desde mi punto de vista, Casaldüero lleva a cabo un atrevido ejercicio de buqueda de elementos connotativos, metatóricos, comparativos.... en las andanzas del caballero que le permiten remitirse a los estilos artísticos, donde el predominante será el barroco. Sin embargo, como han puesto de manifiesto algunos de sus críticos, el

---

<sup>121</sup> Casaldüero, Joaquín, *Sentido y forma del Quijote (1605-1615)*, Madrid, Editorial Visor – Biblioteca Cervantina, 1949

resultado nos parece arbitrario, un producto de las ocurrencias de Casaldüero, ya que no tiene apenas más base que la simple relación de ideas.

La composición de *El Quijote* de 1605

Advierte Casaldüero que lo importante no es que Cervantes se disculpe de estar escribiendo esto o aquello, o de haberlo escrito, sino que sintiera la necesidad de incluirlo en este conjunto. Cervantes, añade, ha sido quien ha definido con mayor exactitud la composición barroca: “Orden desordenada....de manera que el arte imitando a la Naturaleza parece que allí la vence (I, L).

La novela apareció en 1605 dividida en cuatro partes: del I-VIII; del IX-XIV; XV-XXVII y del XXVIII-LII, es decir, que los 52 capítulos van en grupos de ocho, seis, trece y veinticuatro. Los primeros corresponden a la primera salida de don Quijote, el comienzo de la segunda es la aventura de los molinos de viento y el final es el principio de la aventura del vizcaíno. Los seis siguientes son el final de la aventura del vizcaíno y la Historia de Marcela y Grisostomo, los trece de la tercera van del episodio de los yangüeses, la estancia del caballero y el escudero en la venta, la aventura de los rebaños, la del cuerpo muerto, la de los batanes, el yelmo de Mambrino, los galeotes, la estancia en Sierra Morena y la historia de Cardenio y en los dos últimos capítulos de esta parte, XXVI y XXVII, vuelven a aparecer el cura y el barbero para hacer volver a don Quijote a su pueblo, por lo que éstos son los centrales de la novela, el eje que une los veinticinco primeros y los veinticinco últimos.

El eje mecánico de *El Quijote* está en el centro de la novela, como en toda composición renacentista, el centro del lienzo es siempre el centro del cuadro, pero no es así en el Barroco, donde la función del eje mecánico consiste en marcar el desplazamiento del eje orgánico.

Con la reaparición del cura y el barbero en los capítulos XXVI y XXVII comienza la conclusión de la novela. Sin embargo, ambos personajes no pueden ser el eje espiritual de la obra, la cual ha alcanzado su máxima tensión algunos capítulos antes, concretamente en los capítulos XVIII a XXII, donde se cuentan las cinco aventuras del mundo moderno, según las denomina Casaldueiro: la de los rebaños, el cuerpo muerto, los batanes, el yelmo de Mambrino y los galeotes. Las cuatro partes en conjunto, afirma Casaldueiro, son los cuatro escalones de una cascada y se autoriza Casaldueiro por la boca del Canónigo, señalando que es Cervantes mismo el que expresa que no ha “visto ningún libro de caballerías que haga un cuerpo de fábula entero con todos sus miembros, de manera que el medio corresponda al principio y el fin al principio y al medio”.

La “Composición Circular” es el siguiente epígrafe, donde Casaldueiro expone que la complicada trabazón de los distintos elementos de la novela hace resaltar más la sencillez con la que está concebida; el argumento es la salida del hidalgo en busca de aventuras y su vuelta y ese argumento se repite en la segunda salida. El esquema de la primera salida es: 1) salida de la casa; 2) venta y una aventura; 3) vuelta y dos aventuras. En la segunda salida el movimiento ternario se transforma en su correspondiente quinario dándonos este esquema: 1) salida, aventuras y episodios; 2) venta; 3) aventuras y episodios; 4) venta; 5) vuelta, una aventura y un episodio. Cervantes se sirvió de la forma circular para su argumento porque tenía que expresar la idea de Destino, un destino histórico, el destino de una cultura que quiere mantener vivo el pasado. En la primera salida tenemos el destino de don Quijote en su totalidad, en la segunda se presenta la complejidad de ese destino. La primera salida está concebida en virtud de la segunda; está dando la nota fundamental generadora y presenta ya la acción en su totalidad. Este procedimiento es frecuente en el Barroco, asegura Casaldueiro.

El siguiente epígrafe trata de “Los temas de *El Quijote*”, donde Casaldueño expone que lo determinante de la novela es el contraste entre la condición, ocupación y medio social de un hidalgo de la Mancha y el “más extraño pensamiento” que se le podía ocurrir: hacerse caballero andante, resucitar la Edad Media.

Bien asentado el punto de arranque, presenta la acción de una manera esquemática y esencial con una introducción sabiamente graduada de los personajes principales. Una manera de expresar el contraste es la parodia, lo cual complica la acción; de un lado don Quijote es un hidalgo, de otro, todos sus actos son una alusión. La parodia, además de satisfacer las ansias barrocas de complicación, permite dar un gran relieve al contraste, llegando a la deformación grotesca, consiguiendo el brusco desplazamiento de lo patético a lo burlesco, haciendo, a veces, que la burla apague la emoción, o que ésta aflore entre las volutas del humor, o bien que emoción y burla entrelacen sus espirales. La acción está cargada de antitéticas sugerencias: sociedad y espíritu, ser y parecer, idealismo y realismo, poesía y prosa, que se enlazan en el diálogo barroco.

El Cervantes católico, católico de su época, de la Contrarreforma, no expresa lucha entre alma y cuerpo, entre la virtud y el vicio y su sentir religioso adopta la forma de un sentimiento histórico-cultural. Ve el mundo como una oposición entre la fe del pasado y la voluntad del presente, entre el caballero andante y el caballero de su época y llega a reducir los amplios círculos de su emoción a los límites de su propia vida, de su personal experiencia, en la cual Lepanto se alza como una columna miliar que separa dos épocas: el Renacimiento, que recuerda idealizado, y el Barroco, en que su ilusión poética se ha transformado en experiencia moral.

El paso de una época a otra se hace en el cautiverio de Argel, llega un héroe y sale un recaudador de contribuciones. La amplia confrontación histórico-cultural de las

dos edades las concentra Cervantes en su propia vida, que se transforma en materia poética en el *Ingenioso Hidalgo*. El tema principal queda expuesto con precisión y claridad en la primera salida y en la segunda se desarrolla en su frondoso claroscuro. La vida del hidalgo cambia, no porque leyera libros de caballería sino porque los leía como si fueran historia. El contenido del Quijote de 1605 se puede resumir así: 1º) tema principal: aventuras caballerescas. 2º) Acompañamiento: episodios amorosos. 3º) fondo: escrutinio y diálogos de materia literaria. En los tres temas el conflicto incesante nace de la contraposición del pasado con el presente.

#### La composición de la primera parte.

Casaldueiro afirma que al estudiar *El Quijote* observamos la imposibilidad de separar los tres temas de la novela, de modo que inmediatamente se introduce el tema literario. Primero, para motivar la conducta del hidalgo, segundo, para presentar al cura y al barbero y tercero, para subrayar la imaginación como punto de arranque a la vez de la acción y de la creación literaria.

Encuadradas en el tema literario tenemos las tres primeras aventuras del hidalgo: el paladín de Dulcinea –belleza y virtud- va a dar a una venta –Castillo- donde encuentra unas prostitutas y un pícaro. Inmediatamente comienzan las otras aventuras: la liberación de Andrés y su relación con los mercaderes. Las tres aventuras hacen surgir el conflicto esencial de don Quijote: su choque con la realidad, la dualidad del mundo – ideal, social- y las dos perspectivas que esa dualidad crea: la grotesca y la patética. Al terminar la tercera aventura don Quijote no titubea en hacer un acto de voluntad y fe, pues, para su alma católica, la persona es algo claro y evidente y alrededor del “yo sé quién soy”, una rueda de sombras giran en torbellino y no permiten que el hidalgo oiga su propio nombre, su certidumbre interior le pone ante los ojos la “dichosa edad y siglos dichosos” en que saldrán a luz sus famosas hazañas.

El escrutinio de la librería cierra el tema de la personalidad que había comenzado al quedar tendido en el suelo por la caída de Rocinante, ahora Cervantes muestra todo el sentido de la primera salida, pues el sabio Frestón, un sabio que le tiene ojeriza, también sabe que le ha de vencer y “mal podrá él contradecir ni evitar lo que por el Cielo está ordenado”, con lo que ya puede comenzar la segunda salida. Están totalmente unidas. Ahora le acompaña Sancho tras siete capítulos, pues el autor quiere que la figura del caballero andante se apodere de la imaginación del lector y no se deforme con la suma tan poderosa de Sancho, del cual surge el conjunto grotesco y cómico. Sancho es la mejor figura del gracioso que ha creado el Barroco español. Cervantes necesitaba dejar establecida rápidamente la conexión entre ambos y en seguida refuerza el sentido del mundo de don Quijote con los molinos, pero al final de la aventura del vizcaíno ofrece la unidad de las dos figuras en un enlace patético-burlesco.

#### La composición de la segunda parte.

En la segunda salida se retira la acción a un término más alejado, el histórico, que se realiza con la invención de Cide Hamete. Proyectada en esa perspectiva, la parodia se hace mayor, las figuras tienen un tamaño menor, su número puede aumentar, la acción puede complicarse para adquirir toda resonancia. Ese cambio de primer plano a plano intermedio lo señala Cervantes con el paso de la primera parte a la segunda, el cual ya no es la presentación del Destino en su totalidad, sino el desarrollo del Destino en su complejidad, haciendo resaltar la confrontación de dos edades: el pasado próximo (Gótico y Renacimiento) y el presente (Barroco), que se origina en la experiencia personal de Cervantes. En la primera parte don Quijote solo nos habla de una manera general de deshacer agravios y enderezar entuertos, pero el pícaro ventero nos cuenta

cómo anduvo por varias tierras “recuestando muchas viudas, deshaciendo algunas doncellas”.

La segunda parte, al ir a marcar el cambio de movimiento, anuncia irónicamente el tema de la Edad de Oro, ironía que quiere dejar establecida la calidad poética del tema; termina la aventura del vizcaíno, don Quijote libera a la dama y ya se puede encontrar con el tema de su discurso: unos cabreros, la noche serena, unas bellotas. En la Edad de Oro “las doncellas y la honestidad...andaban solas y señeras.... y ahora, en nuestros detestables siglos, no está segura ninguna.” Este discurso expone la teoría que se presentará viva en la historia de Marcela y la de Cardenio y Dorotea, Marcela se basta a sí misma....y es contraste con la historia de Cardenio.

El tema caballeresco y el literario se presentan fuertemente unidos entre sí y unidos a la vez al tema amoroso, aunque el tema literario se hace más complejo en la segunda parte porque junto a los libros de caballerías, género totalmente muerto y acabado, se encuentran las novelas pastoriles –relación humana del hombre-mujer, estudio de los sentimientos, cuyo contenido conservaba todavía un valor. La historia de Marcela es una novela pastoril y su contenido se manifiesta en la forma: “Una cuestión de amor” y el discurso de Marcela va encaminado a examinar si el objeto hermoso y digno de ser amado debe corresponder al amor que inspira y la conclusión, de carácter platónico-renacentista, es la gratuidad del amor, no debe esperarse correspondencia. La forma es, sin embargo, totalmente barroca y, por lo tanto, también el contenido. Cervantes insiste en que el estilo de vida pastoril es un estilo de vida culto, que ha nacido del humanismo y todos los enamorados son “ricos mancebos”, en contraste con los cabreros, la actitud y el discurso de Marcela desde la peña, su pedestal levantado sobre todos y con un fondo montuoso y arbolado, tiene un aire cesáreo, el aire colosal de la barroca monarquía absoluta; no es Dios que se ha hecho hombre, es un hombre

que cree sinceramente ser el único representante de Dios en la Tierra, que se cree vicedios. La novela ya no es una discusión, un diálogo, en que todos los personajes, en un tranquilo reposo, van buscando las características diferenciadoras de un sentimiento, sino una acción que conduce tensamente la vida de unos individuos y la atención de todo un pueblo cuya vida psíquica y sentimental ha sido conmovida hasta sus raíces más profundas por el extraño acontecer. La necesidad de expresar ese mundo nuevo impone la nueva forma.

#### La composición de la tercera parte.

El amor idealizado renacentista de la historia de Marcela queda exento en la segunda parte, no obstante, en seguida se presenta su deformación burlesca en las andanzas de Rocinante y las jacas galicianas, episodio con el cual comienza la tercera parte que conduce la historia al mundo de la realidad, al mundo de la Naturaleza y de los instintos, que era aristocráticamente ignorado por la pastoril, y prepara la parodia del amor caballeresco.

A continuación, en la venta, mientras que el sueño amoroso eleva el mundo de los sentidos al plano más alto del ideal, al lado del caballero está el arriero, sintiéndose comido por los deseos de la carne, y Sancho, beato y pacífico, duerme. No es Sancho el que se opone a don Quijote, pues el amor puro del caballero encuentra su contrario en el amor lascivo del arriero y Maritornes es la Venus barroca del desengaño. Si de un lado el Barroco se hunde gozosa y trágicamente en los sentidos, hasta llegar a las fronteras del sentimentalismo y la sensibilidad desbordada, que será la característica del Rococó, de otro, los ideales de la pureza de la Contrarreforma exigen esta visión amargamente grotesca de la belleza corpórea.

La parodia del amor caballeresco está separada y unida al mismo tiempo al amor idealizado del Renacimiento y al amor actual, cuya plenitud de realización va a tener



lugar en la misma venta en la parte cuarta. El encadenamiento temático es esencial en el arte barroco, no solo como guión sino también, y principalmente, como creador de la unidad de la composición y, por tanto, del goce estético.

La prueba (por si hiciera falta) de que el encadenamiento temático es un recurso del arte narrativo de Cervantes lo tenemos cuando Cardenio va a contar su historia; Cervantes quiere enlazar su manera de narrar con la de Sancho, preparando así la escena de la Princesa Micomicona y la visita de Sancho a Dulcinea, Cardenio promete contar lo sucedido, pero ruega que no se le interrumpa porque, en el momento que lo hagan, dejará de hablar y parecida condición es la que impuso Sancho para decir su cuento de las cabras, algo que don Quijote no deja de relacionar.

Al salir de la venta tenemos las aventuras que Casaldueiro califica de contemporáneas. En ellas Sancho vive parte de la aventura hasta que se descubre la verdad. En la de los batanes se despide melancólicamente el mundo moderno del mundo épico antiguo y medieval y esta aventura va a dar al cuerpo muerto, no en guerra, sino de calenturas pestilentes, lo cual prepara la atmósfera en negro del temor, dejando al individuo solo consigo mismo, creando su mundo, viviendo no de la realidad circundante sino de su propio anhelo interior (batanes). En la aventura de la bacía Sancho acepta la diferencia entre el ser y el parecer y pone de relieve el aspecto cómico que ofrecen los idealistas al moverse entre las apariencias, sin embargo, inmediatamente, Sancho entra en un mundo ideal, en el cual Dulcinea hace el papel de infanta y como tal la considera don Quijote. Sancho, en cambio, se olvida de que está casado, y a él, que subraya con tanta sorna que el almete parecía bacía, le vemos pasearse con todo un barbero detrás, pues, ciertamente, le hará más falta quien le afeite a menudo que no quien cuide su caballo.

Las cinco aventuras de la tercera parte, que arrancan de meras alusiones a la realidad: polvo, luces, ruidos, reflejos, palabras, están en perfecta correspondencia con las cinco de las dos primeras partes: arrieros, Andrés, mercaderes, molinos, vizcaíno, que surgen al encontrarse con el mundo de las formas. Estas aventuras son el punto de máxima tensión de la novela. En ellas se encuentra don Quijote en el mundo actual, las aventuras paródicas terminan y don Quijote se ha puesto totalmente en contacto con el mundo del seiscientos.

Cervantes se dedica a un estudio de su época y de la forma novelesca que le conviene. Caballero y escudero penetran en Sierra Morena y reaparece el acorde de la Edad de Oro con la *Historia de Cardenio*, un amor en el presente real; a la *Historia de Marcela* (pastoril) opone el medio social-urbano, se trata de un estudio de ambiente novelesco y de tenebrosidades psicológicas que, por eso, queda incluida en la tercera parte, pues la *Historia de Dorotea* estudia la relación hombre mujer en el presente. El cabrero de la *Historia de Marcela* está sirviendo de contraste a los pastores de la novela pastoril, mientras que el cabrero de la *Historia de Cardenio* tiene como función el facilitar el paso de un episodio a otro, aunque no cuenta lo que ha sucedido al protagonista sino que refuerza la nota de asombro y de interés ante su comportamiento cuyos motivos ignora. Ambos cabreros unen las dos historias al *Discurso de la Edad de Oro*. La *Historia de Cardenio* la cuenta el mismo protagonista y hay que distinguir el relato que él hace del ambiente en que nos lo presenta Cervantes: que se compone de sierra escarpada, maleta, mula, aspecto desastrado, ataques de locura, traduce plástica y novelescamente el dramatismo del suceso y el estado de ánimo del individuo.

El relato de Cardenio nos pone en conocimiento de los acontecimientos: una serie de obstáculos sociales que dan lugar a una acción puramente interior; la historia de Cardenio está hecha de dudas, indecisiones y desorientación, pues se enreda en la

madeja que el mismo enmaraña. Esta peligrosa exploración del mundo interior nos hace penetrar en la novela moderna.

Luscinda encarna la mujer sometida de la Contrarreforma, tiene que llevar su corazón enamorado y virtuoso al matrimonio sometiéndose a la autoridad paterna y tiene que casarse con el hombre que le ha elegido el Destino y la Iglesia se encargará de santificar la unión para que los hombres crezcan y se multipliquen y canten al coro que circunde la Tierra la gloria de Dios en las alturas.

La narración bipartita de Cardenio encuadra la penitencia de don Quijote, quien, al oír la historia de Marcela se puso a soñar en su amor y ahora tiene necesidad de llorar los desdenes de Dulcinea. No era posible que uno de los mitos más cargados de sentido del Barroco no nos transportara a la soledad del héroe: don Quijote se queda solo en el yermo del desdén, es un amor atormentado por un amor imposible en un ámbito solitario. Y si la Marcela renacentista encontraba las palabras más elocuentes para defender la gratuidad del amor, el don Quijote barroco mostrará todo su orgullo y superioridad al proclamar la gratuidad del sufrimiento y de la penitencia e, inmediatamente, hace bien patente el subjetivismo del mundo cuando le confiesa a Sancho que el yelmo puede parecer a cada uno algo diferente, con lo cual puede introducirnos en toda la trágica escisión del alma moderna.

Por única vez, antes de quedar en soledad, nos hace sentir Cervantes la calidad terrena del origen de Dulcinea, algo subrayado especialmente por Sancho: “Ta, ta – dijo Sancho- , ¿Qué la hija de Lorenzo Corchuelo es la señora Dulcinea del Toboso, llamada por otro nombre Aldonza Lorenzo?” Unas líneas le bastan para hacernos entrever una tímida, dolorosa, alegre historia interior de amor en la que se llega a los más hondos sentimientos humanos, precisamente por ser toda ella una pura creación cerebral.

Hace una nota al pie aquí Casaldüero para señalar que “la interpretación del Quijote por Unamuno desplaza totalmente este momento, como en toda la novela, de su medio barroco. Afirma Casaldüero que pocos monumentos literarios han tenido la suerte de verse reflejadas en otra época –en este caso la impresionista- como lo ha sido *El Quijote* en la lírica confesión de Unamuno en *Vida de don Quijote y Sancho*.

Es, entonces, cuando el mismo don Quijote revela doblemente la contextura ideal de Dulcinea, la necesidad de crear uno mismo su ideal para poder verdaderamente poseerlo, la exigencia de los sueños, del íntimo impulso, de proyectarse hacia el exterior, donde no solo los móviles elevados son creación del propio individuo, también lo son aquellos que encadenan el alma a los sentidos, pues tiene la misma raíz ideal el arte idealista que el realista. Por este motivo, antes de decirnos que las Filis son la encarnación de los sueños de los poetas, la forma de sus más interiores anhelos, nos cuenta la anécdota de la viuda que se enamoró de un mozo motilón, este mozo tiene exactamente la misma función que Dulcinea y en lo que difieren es en los valores que satisfacen. Dulcinea es la estrella, a la vez guía e inspiradora, da la forma a los sueños y es sueño ella misma, es la meta que nunca alcanzará don Quijote y, al mismo tiempo, el camino, y el mozo motilón, igualmente, acalla los deseos de la carne y los despierta. Dos zonas pulcramente delimitadas, ambas teniendo su origen en los anhelos del yo: anhelos de incesante lucha por librarse de lo material, o anhelos de encontrar a la materia en toda su gozosa densidad.

El tema literario atraviesa toda esta parte; en el capítulo XVI se habla de la exactitud de Cide Hamete, esto es, se plantea el problema de la elaboración que tiene que sufrir la realidad –la experiencia moral y sentimental- para transformarse en obra de arte y el principio que regirá la selección y ordenación de los materiales ya no se inspirará en un orden de jerarquía sino en un valor de significación, dado desde el punto

de vista del conjunto como del detalle, de la acción, del carácter, pues el arte del mundo clásico se basa en una ordenación estática de lo bello y lo no bello, lo noble y lo no noble. Cervantes, como todos sus contemporáneos, sabe que el arte y el mundo moderno –cristiano- buscan expresar el alma, la personalidad, en lugar de crear bellas actitudes, como la estatutaria griega, o trazar el límite de una pasión, como la tragedia, en el arte moderno, desde el romántico hasta hoy, es la lírica revelación de un destino cuya expresión no se realiza únicamente en bellos y nobles momentos sino en momentos llenos de sentido, aquellos que don Quijote cree que son dignos de ser contados.

Lo importante de la aventura de la noche oscura (batanes) no eran los ruidos sino la reacción que esos ruidos provocan; encienden el ánimo del caballero en deseos de superación de sí mismo, en el escudero dan lugar exclusivamente a una actividad fisiológica. Importa poco que sean batanes los que causan el ruido; lo esencial es que cada uno se ha proyectado según su destino lo exigía. Para unos, Dulcinea, para otros, la Ínsula. Por último, el tema literario se alude en cuanto se presentan el cura y el barbero en el capítulo XVI recordando la función de ambos personajes en la primera parte y preparando su acción para la cuarta.

En la tercera parte vemos, pues, que el tema caballeresco se presenta encuadrado entre la parodia del amor pastoril y del amor en los libros de caballerías y la *Historia de Cardenio*, la cual sirve, a su vez, de marco a la gratuidad de la penitencia. La relación de la segunda y la tercera parte se presenta así: tema amoroso, contraste entre el mundo del Renacimiento y el del Barroco; el tema literario, tanto en una parte como en otra, no se nos ofrece una discusión sino una realización y una diferenciación del ideal de dos épocas: Gótico y Renacimiento de un lado y, del otro, Barroco. En el tema caballeresco vemos cómo las tinieblas del mundo barroco se oponen a la luz de oro del mundo

renacentista y, de la misma manera que los trece capítulos de la tercera parte se contraponen a los catorce de las dos primeras, también las cinco verdaderas aventuras del mundo subjetivo moderno en busca de lo esencial, contrabalancean las cinco aventuras de la primera y segunda parte como parodias caballerescas.

#### La composición de la cuarta parte.

La historia de Cardenio oponía el mundo novelesco barroco al renacentista idealizado, pero el *Discurso de la Edad de Oro* estudiaba el contraste entre una sociedad pasada ideal y una presente desde el punto de vista de la virginidad: en la Edad de Oro la mujer viviendo libremente mantiene su honor y si lo pierde es por su propia voluntad. Marcela es igualmente libre y su virginidad no ha corrido peligro de ninguna clase, mientras, en la edad presente –según dice don Quijote- no hay mujer que pueda defenderse del hombre, aunque se encierre en un laberinto. Dorotea, efectivamente, vive encerrada en un laberinto moral, hacendosa y casta, no tenía relación con ningún hombre, lo que sirvió de bien poco, pues un joven logró penetrar en él y seducirla.

Dorotea nos cuenta el discurso que le hizo don Fernando y el que se hizo a sí misma mientras estaba en sus brazos. La aventura está situada en un medio real y, lo que es mucho más importante, está construida con una psicología real. Existe el amor puro y su nacimiento es repentino e imprevisto, pero ahora lo que le interesa a Cervantes es el estudio de la lujuria en el hombre y cómo la mujer lo canaliza, conduce y transforma en materia social. Lo que se propone Cervantes no es declarar que la mujer está acechada continuamente por el deseo sexual del hombre sino aceptar la realidad de ese deseo como base de la relación hombre-mujer. Si no existiera esa atracción sexual no existiría el matrimonio. La Iglesia tiene que santificarlo haciendo que conduzca al hombre a Dios, que la materia soporte el espíritu. La mujer tiene que sufrir por el deseo que ella misma despierta y ha de transformar ese sufrimiento en impulso social que

arraiga al hombre a un fin más alto que el meramente sexual: el social y religioso del matrimonio. La mujer crea al hombre como objeto de su dolor o de su alegría. Para despertar su instinto sexual basta su presencia, aún menos: la idea de su existencia, pero para despertar su instinto social tiene que lanzarse activamente tras el hombre, conquistarlo con cualidades más altas que la hermosura; con la virtud. Dorotea nos dice con toda precisión que su caída se debió a motivos puramente sociales: hubiera podido pedir auxilio, pero no lo hizo porque temió que nadie creería en su inocencia y, además, pensó que no sería la primera vez que la hermosura igualaba la condición social de los amantes. Apenas se entrega cuando comenzad a sentir lo momentáneo del amor lascivo y, entonces, decide reconquistar a don Fernando. Dorotea tiene que cesar en su papel pasivo de mera presencia y actitud defensiva para, sintiéndose mujer y sufriendo, entrar activamente en la vida; para conquistar con voluntad y retener al hombre al que el deseo sexual lleva a la deriva de lo femenino.

La narración de Dorotea coloca a *El Quijote* en una zona social y actual que se lleva a cabo según la técnica barroca consistente en sublimar la realidad transformándola en materia artística para que, de este modo, pueda percibirse mejor su verdadero sentido. Dorotea, para salvar a don Quijote, se presta a representar el papel de Princesa Micomicona, con lo cual, lo primero, se cierra el tema de la Edad de Oro al hacer que don Quijote intervenga como caballero andante para favorecer a una mujer desvalida, segundo, se transforma en realidad –la Historia del Arte- preparando el tema literario de esta cuarta parte y, tercero, se simboliza en don Quijote el esfuerzo moral y necesario para pasar del plano de la lascivia al social del matrimonio.

El tema literario, como en la primera parte, sirve de encuadramiento a los acontecimientos: la primera salida terminaba con el escrutinio de la biblioteca y ahora empieza con el escrutinio de la maleta (I, XXXII), no se trata ya de examinar la

literatura del pasado sino la del presente, no examinan los estantes sino una maleta de viaje, no se habla de libros impresos sino manuscritos. Con el tema de Historia y Novela enlaza el presente escrutinio al anterior, pero no de una manera indirecta sino haciendo ver las distintas actitudes morales de los diferentes lectores, mostrando como el Arte, la Novela, es más real que la Vida, que la Historia y cómo la realidad no tiene sentido hasta que el poeta le da forma. Para dramatizar la diferente calidad de estas dos realidades los personajes del Quijote se ponen a leer una novela. El cura que mandaba quemar los libros en el otro escrutinio en éste ávidamente se entrega a la lectura de una novela todavía no impresa, *El curioso impertinente*.

El escritor antiguo y medieval expresa siempre el alma de la comunidad, encarna su *ethos*; su obra, por tanto, es siempre comprendida por su público, pero el escritor moderno, teniendo que expresar su alma singular y única, vive constantemente atormentado por la dificultad, que él sabe casi insuperable, de ser comprendido, por eso, paradójicamente, piensa sin cesar en el público, ese público necesario para que su obra viva y a quien el poeta le entrega un mundo hermético y, por eso, el Canónigo, que ha escrito más de cien hojas de una novela dice en el capítulo XLVIII que la ha dado a leer a hombres que gustaban de la lectura, y no sólo a los doctos, también a los ignorantes, pues quiere saber la opinión de todos: el melancólico, el risueño, el simple y el discreto, de los que habla Cervantes en su Prólogo. Ahora, Cardenio ha leído el comienzo del manuscrito y le parece bien y lo mismo piensa el cura; es el momento más tembloroso de la vida de Cervantes, de la vida de un escritor, no basta con estar seguro del valor de lo que ha escrito. ¿Encontrará lectores? Una mujer –a la que están dedicadas las novelas- lo decide, la encantadora Dorotea, quien no tiene el ánimo tan sosegado que pueda dormir y cree que será mejor “entretener el tiempo oyendo algún cuento”. Todos se hallaban presentes a la lectura menos don Quijote, el caballero se ha recogido en sus



sueños y no volverá a reaparecer hasta que el *El curioso impertinente* esté a punto de terminarse.

En los capítulos XXXIII, XXXIV y XXXV se lee la novela moderna, la novela del hombre fáustico, del hombre atormentado por “un deseo tan extraño y tan fuera del uso común de otros, que yo me maravillo de mí mismo, y me culpo y me riño a solas, y procuro callarlo y encubrirlo de mis propios pensamientos”, así se expresa Anselmo, que desea probar si su mujer, Camila, es esencialmente buena y perfecta. Lo que intenta Anselmo, como le dice su amigo Lotario, es una cosa dificultosa y, además, *nueva*, porque no lo intenta ni por Dios, ni por el mundo, ni por ambos, Anselmo se siente devorado por la curiosidad moderna, por la gratuidad del acto, por el deseo de saber por saber, por un espíritu satánico que le hace vivir una vida trágica, atormentándose a sí mismo, cuando todo el mundo –amor, amistad, posición social, riquezas- le sonríe para que sea feliz. Se hace desgraciado a sí mismo y a los que más ama: a su mujer y a su mejor amigo.

En el capítulo XXXII el cura alude al tema que ha de tratar en el diálogo con el canónigo (cap. XLVII, XLVIII, XLIX y L) con quien cierra el tema literario y al salir todos de la venta, mientras se despiden, se habla de literatura actual, es decir, que no se citan libros de caballerías o pastoriles sino novelas ejemplares: *El curioso impertinente* y *Rinconete*, asegurándonos que, al ser del mismo autor, también la última sería buena.

Ahora ya puede empezar el importantísimo diálogo con el canónigo cuyo interés ya no reside en la censura de los libros de caballerías y en que sean tomados como Historia, aunque esto, que continua la unidad temática, da ocasión a que don Quijote invente la aventura del Caballero del Lago en la cual se encuentra una descripción única de arquitectura y de motivos decorativos barrocos y don Quijote nos da a conocer también el secreto de la composición barroca: “orden desordenada”. Lo importante del

diálogo es que Cervantes establece la unión del barroco con el gótico y examina todos los elementos formales de éste que son aprovechables y pueden y deben ser salvados. Opone “la escritura desatada de estos libros” a la rigidez formal clásica renacentista, pero el Barroco, apoderándose de la flexibilidad formal gótica, puede volver a abarcar el mundo todo en su compleja variedad y los párrafos finales del capítulo XLVII son el manifiesto del Barroco, el programa literario que nos permite comprender lo que respecta a la forma, desde el *Quijote* de 1605 hasta el *Persiles*, pasando por las *Novelas Ejemplares* y el *Quijote* de 1615.

La lectura de *El curioso impertinente* había sido interrumpida por la aventura de los cueros de vino (cap XXXV), en la cual don Quijote mata al gigante de la lascivia, liberando de esta manera a la Princesa, Dorotea, punto en el que llega don Fernando con Luscinda, de modo que la historia actual de Cardenio y Dorotea encuentra su desenlace.

Estamos siempre en la venta –que don Quijote transforma en castillo para que sea la digna morada del tesoro de hermosura que contiene- presenciando el realizarse del Destino y descubriendo los secretos de la personalidad humana, cuando llega el cautivo vestido de azul con su compañera Zoraida y don Quijote pronuncia el discurso de las Armas y las Letras que Cervantes nos indica hay que relacionar con el de la Edad de Oro y, de la misma manera que dramatizó el discurso de la Edad de Oro en las historias de amor, dramatiza ahora el discurso en las historias del cautivo (armas) y del Oidor (letras), dramatización que Cervantes señala por boca de don Quijote en cuanto llega a la venta el Oidor: “No hay estrechez ni incomodidad en el mundo que no dé lugar a las armas y a las letras, y más si las armas y las letras traen por guía y adalid la hermosura” (cap XLII). Las armas y las letras son hermanas, aunque guardando entre ellas la debida jerarquía que da la preeminencia a las armas sobre las letras.

La historia del cautivo es la autobiografía espiritual de Cervantes y don Quijote es la figura nostálgica del heroísmo pretérito, el heroísmo que soñó Cervantes -el cautivo- cuya existencia (la de don Quijote) en el alma del novelista permitió que su nostalgia adoptara una forma irónica, libertándole de caer en un amargo pesimismo. Para Cervantes, el mundo no es solamente añoranza de los tiempos de Aquiles y el Cid, de los tiempos del Gran Capitán; él ha vivido la última gran epopeya, la de Lepanto y esta forma de heroísmo ya no puede ser comprendida ni sentida, pero la incompreensión apenas si velará su alma con una ligera nube de tristeza, porque Cervantes logra salvar incólume la fe en sí mismo, la fe en su voluntad, en su esfuerzo, que las contrariedades y fracasos depuran en lugar de aniquilar. El cautivo dice: “Jamás me desamparó la esperanza de tener libertad y cuando en lo que fabricaba, pensaba y ponía por obra no correspondía el suceso de la intención, luego, sin abandonarme, fingía y buscaba otra esperanza que me sustentase, aunque fuese débil y flaca” (cap XL). No importaría que desconociésemos la biografía de Cervantes, su vida ilustre; con esta confesión del cautivo hubiéramos tenido siempre una espléndida claridad. Cervantes no desprecia los tiempos modernos, su época, y por eso ve lo grotesco de un pasado resurrecto y necesita enfrentar a don Quijote con el cautivo, necesita crear *El Quijote* para liberarse de su nostalgia y poder descubrir el nuevo heroísmo de la Contrarreforma que le llevará a crear las *Novelas Ejemplares*, el *Quijote* de 1605 y el *Persiles*.

Zoraida es al cautivo lo que Dulcinea a don Quijote, pero si esta es la mujer gótica deificada, transformada en la idea platónica, Zoraida representa la experiencia del cautiverio, la bella experiencia moral: el mundo católico, como el protestante, va a tener por base únicamente la moral, pero si los protestantes hacen de la moral una bella experiencia interior que conduce al severo imperativo categórico, el Cervantes católico le otorga la espléndida forma de Zoraida cuya belleza va proclamando el dogma de la

Inmaculada Concepción y los azules del cautivo entonan con el rutilante colorido de Murillo y Rubens el canto a la Virgen, la brillante trompetería del *Lela Marien* que “quiere decir Nuestra Señora la Virgen María”.

Si el cautivo tiene su historia de amor, el oidor tiene también la suya en su hija Clara y la historia de Clara es la de un amor inocente cuya función en la novela consiste en depurar todo el amor humano, pues el amor de Dorotea, el de Luscinda, el de Zoraida, llevan demasiados elementos extraños, sus penas han destilado una gota de amargura en su corazón, ya han gustado a lo que sabe la vida, mientras que la inocencia de Clara purifica esa noche cargada de experiencia humana y así, en la llanura amplia de la Mancha, los ensueños de don Quijote pueden elevarse hasta su Dulcinea, don Quijote nos aparece enamorado en cada momento –Marcela, Cardenio, Clara- con el tono correspondiente a la escena de que forma parte.

La acción de las “semidoncellas” (la ironía está en el semi) conduce la novela a la zona grotesca y una serie de incidentes preparan el desenlace, reteniéndolo en un crescendo tumultuoso que va a hacer resaltar el lento marchar de los bueyes y el diálogo con el canónigo para dar lugar a otro brillante movimiento, seguido de otro movimiento pausado, esta vez brevísimo, que prepara el gran coral final de la aldea en domingo y el último acorde de Sancho y su mujer (época actual) en contraste con el pasado de las hazañas de don Quijote.

Terminado el diálogo sobre la novela y el teatro – *reprise* del tema literario-, todavía se pospone el desenlace con la historia del cabrero celoso y la aventura de los disciplinantes. El tema literario adquiere un inmenso volumen en el diálogo final y con este volumen hace juego la historia del cabrero, que es una recapitulación del tema amoroso, como la aventura de los disciplinantes es una *reprise* del tema caballeresco. Vemos entonces que el tema del amor da lugar a una máxima complicación en la cual se

dramatiza la realización del Destino, el secreto de la personalidad, y, además, la solución al conflicto amoroso en el presente, ofreciéndose ésta enlazada al tema de las armas y las letras. A su vez, el tema de Clara sirve de fondo al puro soñar de don Quijote y, mientras se busca una solución al conflicto por él planteado, una serie de incidentes cuyo tumulto y complicación hacen juego con los del amor traen otra vez al primer plano a don Quijote y el tema caballeresco. El tono burlesco con que reaparece el tema lo transpone a la misma clave de la primera parte y está en contraste con el tono apasionado del tema del amor. Ambos temas, por último, se desenlazan. El Barroco gusta de estas reprises para sus desenlaces arquitecto-musicales y con ellas prepara el último acorde de su cascada final.

Recapitulación. El trazado de la novela queda delineado con toda claridad y puede recapitularse su contenido fácilmente.

Forma. Composición circular; composición en cascada; cuatro partes; dos salidas; dos ventas; tres “reprises”.

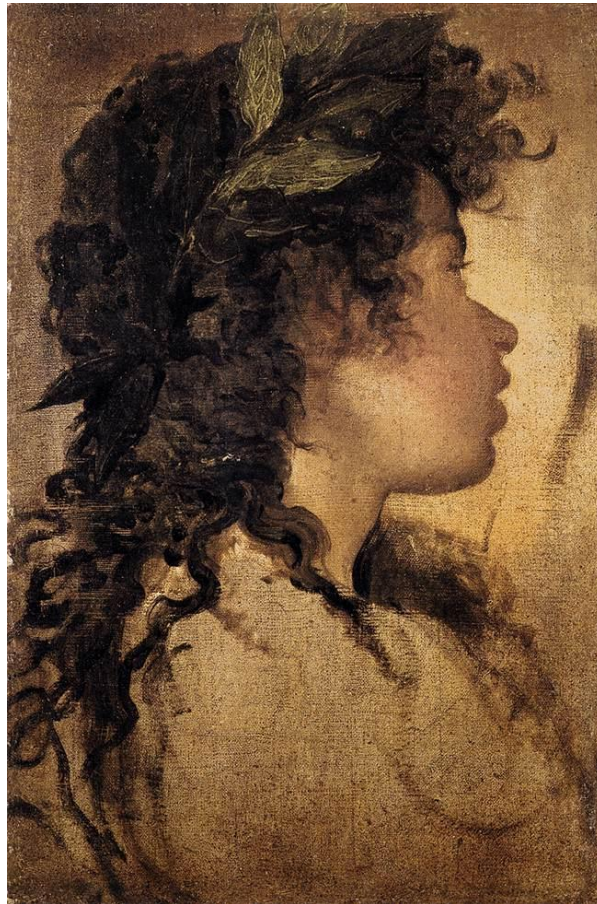
Contenido. Tres temas: Caballeresco: Doce aventuras que corresponden con dos grupos de cinco y las dos aventuras de sueños. Amoroso: Dos discursos, de los cuales dependen todas las historias. Literario: Se presenta unido a los otros dos temas en la segunda y la tercera parte, sirve de encuadramiento de las otras dos.

Si vemos el trazado de la novela no solo podemos gozar de ésta en toda su inteligente claridad sino que descubrimos su verdadero núcleo: la polaridad (en los tres temas) entre el pasado y el presente y la exacta relación de don Quijote y Sancho, los cuales ni se oponen ni se complementan sino que representan dos valores distintos del mismo mundo ideal, Dulcinea y la Ínsula.

El principio expuesto por don Quijote, “orden desordenada”, nos permite captar la forma de la composición y su sentido. Cervantes también nos declara por medio de su

personaje cómo compone, contrapone y compara y por boca del canónigo cómo dispone la materia novelesca en un juego de correspondencias.

Con esto acaba el resumen introductorio de la Primera Parte que Casaldueño pasa a continuación a recorrer acompañando a don Quijote desde la primera página hasta la última interpretando el sentido de lo que acontece vinculándolo sobre todo con la mentalidad o ideología del barroco, pero también con otras épocas de la historia del arte. Pero nosotros no haremos ese viaje con él y pasamos a su análisis de la Segunda Parte.



Apolo según Velázquez

La composición de *El Quijote* de 1615.

“La articulación de la materia novelesca.”

*El Quijote* de 1615 tiene setenta y cuatro capítulos, los cuales no se agrupan en partes como en la Primera. Después de los primeros siete de afable diálogo y de constante ir y venir tiene lugar la tercera salida que llena toda la novela y, a su vez, ésta al comienzo se desarrolla con gran lentitud y claridad nuclear: Toboso y encantamiento de Dulcinea, carro de la muerte, Caballero de los Espejos, (cita todas las acciones y aventuras)....., la lentitud del comienzo se trueca en rapidez y la extensión episódica se cambia en desmenuzamiento de las acciones. Frecuentemente los capítulos se aúnan de dos en dos o de tres en tres, llegando en algunos casos a formar un grupo más amplio.

El ritmo bimembre, tan característico del barroco en todas sus combinaciones posibles –alternación, paralelismo, redoblamiento, oposición- sobresale tanto porque lo utiliza el novelista en 1615 no ya para dar unidad a un episodio, como ocurre con el grupo de tres, sino para dar movimiento a la obra; por ejemplo, al alternar un episodio de don Quijote y otro de Sancho. El ritmo bimembre está expresando la composición del mundo del novelista; dos líneas que dependen la una de la otra, que corren siempre igualmente separadas y siempre con ilusión de unirse en un horizonte engañadoramente a la vista.

#### Acción única

Cuando leemos el segundo *Quijote*, la tendencia que sorprendemos es, primero, el deseo de una acción única y, después, la necesidad de identificar la acción y el protagonista, es decir, que la acción sea una y que el protagonista la llene toda ella. Piénsese en cuál será la nueva estética de la comedia –la llamada escuela de Calderón- y el ideal de la política en España, Francia e Inglaterra hasta la paz de los Pirineos, hasta ese momento en que fatalmente se tiene que proclamar “El estado soy yo” y que viene precedido del Conde-Duque (quien incita a Felipe IV a ser “rey de España” y no de Castilla, León, Aragón, etc.), de Richelieu y Cromwell.

### Digresión y encadenamiento

La característica principal de su composición es la digresión que se dispara hacia mil puntos diferentes encadenándose según el deseo del autor: refranes, sentencias, proverbios, preguntas, anécdotas, cuentos, oficios, tipos, costumbres... todos corren a enredarse el uno en el otro, ensartar, enhilar, ese es el principio conductor de *El Quijote* de 1615. Se vive con el sentimiento de libertad del que sabe que tiene tiempo, pero también con la inquietud y la tortura del que tiene que contar los días, las horas, los minutos que faltan. Si en el primer *Quijote* aventuras o acciones episódicas quedaban perfectamente encerradas en sí mismas, en el segundo *Quijote* lo que sobresale es el encadenamiento de los coloquios y los hechos, la forma de la novela es un ensartar, un enhilar, un eslabonamiento, porque la vida social solo es un abismo que llama otro abismo, la vida del hombre un ir de pecado en pecado hasta llegar a la muerte. Concepción cristiana –hasta en la frase– del hombre y su vida.

### Engaño y acción dirigida

Los engaños de la Primera Parte forman parte de la acción, pero no la dirigen: en la Primera Parte mujeres y hombres, todos en el camino, en las selvas o en las ventas, por todas partes la vida, la gran aventura, el destino del hombre, siempre en la venta, el teatro del mundo. En 1605 don Quijote salía sin otro propósito que buscar aventuras, pero en 1615 quiere primero ir al Toboso, después a Zaragoza, desea visitar la cueva de Montesinos, luego cambia de plan y va a Barcelona, donde llega con cartas de presentación y no solo tiene quien conduzca sus pasos sino que también le hace vivir una vida engañada. En el mismo lecho de muerte pretenden engañarle. Este engaño continuo hace del personaje y de la novela de 1615 algo completamente diferente de la obra y del personaje de 1605; el engaño se presenta igualmente encadenado, todos se engañan, la novela tiene un aire de juego, la vida social es un engaño, una



representación. El mundo de la noche oscura (de los batanes) se transforma en la noche de los ojos vendados, en 1605 se presenta el misterio de la vida, en 1615 se presenta el enredo de la vida y el autor tiene que explicárnoslo. Lo mismo ocurrirá en la comedia; en la época de Lope ni se justifica ni se explica la acción, en la de Calderón, sí. Es la última etapa del Barroco, a la cual ha de seguir el Rococó. Dios está siendo sustituido por el hombre, es decir, por la razón. Son el hombre y la vida vistos desde la razón.

#### El paralelismo antitético en la acción

Comienza en la cama y acaba en la cama, sigue con un engaño de Sancho y acaba con otro, el doble desafío del bachiller, en el que primero es vencido y después resulta vencedor. 22 capítulos tras el comienzo entra don Quijote en la cueva de Montesinos y 22 antes de acabar cae Sancho en la sima. El paralelismo, antitético o no, nos traslada siempre de un valor a otro, de una medida a otra, de la justicia y la belleza ideales a la justicia y belleza terrenales.

#### El segundo *Quijote*

Cervantes en 1605 había logrado la expresión universal de su conflicto personal e íntimo: la lucha entre el pasado y el presente y a partir de ese momento el novelista se dedica a explicar su época, esto es, a crearla, a crear un ideal que de sentido a la vida del hombre. La Primera y la Segunda Parte son dos obras distintas. El XIX interpreta una evolución en los caracteres de los personajes, algo que es ajeno al Barroco, lo que sucede es que, con la misma figura, el novelista va a explorar un mundo diferente. Cervantes quiere que nos olvidemos de la Primera Parte.

#### Irritación y calma. Cansancio y desengaño

En la Primera Parte vemos alguna vez irritarse a don Quijote mientras que en la Segunda la irritación del caballero da el tono a la obra. También Sancho se irrita y se irritan uno contra otro, es la irritación del novelista y este estado lo motiva la vida

social, las instituciones y el hombre. La grosería humana, el misterioso encadenamiento social, producen la irritación que, como un anticlímax, se resuelve en calma ante la incomprensión producida por la falta de experiencia del mundo. Frente al “yo sé quién soy” confiado en sí mismo del que busca el ideal en la Primera Parte está el “ya no puedo más” de la Segunda. Ha visto a Dulcinea tres veces, Sancho ha gobernado en la Ínsula, pero ambos expresan la desilusión y el desengaño del Barroco. Con todo, Cervantes sale del desengaño dándole un tono afirmativo, pues después de la vida todavía queda la muerte. Por fin, se abandona lo temporal por lo eterno cuando la representación acaba, la irritación termina por completo y la calma se transforma en serenidad.

#### Los motivos del segundo *Quijote*

En lugar de la experiencia histórico-metafísica de 1605 tenemos una experiencia político-social. Comparemos las comidas con los cabreros, las parejas amorosas en la venta, su medio inmenso, los dos majestuosos discursos que nacen de una consideración histórica y de la contemplación del destino humano, con las sobremesas de 1615 –casa de don Diego Miranda, casa de los Duques, casa de don Antonio Moreno–, el bosque y la venta han sido sustituidos por el salón, la arquitectura religiosa, el gran palacio monumental del Barroco, va a dar lugar al Rococó, a la arquitectura doméstica y a esas casas de Cervantes con su silencio o su jovialidad –bromas, saraos. Si la sensación de la obra de 1605 es la de una libertad máxima y su complicada organización compite con la naturaleza en su complejidad y le gana en sensación de vida, el *Quijote* de 1615 en cambio nos produce constantemente la sensación de estar encerrado en límites estrechos, sensación que el contraste nos hace sentir con más fuerza. En 1605 se vivía el conflicto pasado-presente, pero en 1615 se vive el presente en sus dos proyecciones: la

representación y la burla, esto es, el arte y la sociedad. En *El Persiles* insistirá Cervantes sobre su visión del mundo: Sociedad y Comedia, Pecado y Templo.

Finaliza con esto Casalduego la introducción y resumen de la Segunda Parte para, a continuación, repasarla capítulo a capítulo en busca de sus formas y sentidos según las épocas artísticas como hizo con la Primera Parte.

Crítica a *Sentido y forma del Quijote* de Joaquín Casalduego.

José Ares Montes, en el primer número de *Anales Cervantinos* (1951)<sup>122</sup>, le hace la siguiente crítica: desde hace unos años Joaquín Casalduego viene publicando una serie de libros y artículos en torno a la obra de Cervantes concebidos con un mismo criterio en un intento de captar el sentido y la forma de la obra cervantina, pero prescinde de todo contacto, al menos explícito, con el aparato crítico de que suelen hacer alarde esta clase de estudios: bibliografía, notas, referencias o citas de otros autores... Es un periplo solitario en el que el autor parece desechar toda ayuda ajena a sí mismo, en realidad, Casalduego no pretende hacer obra de erudición sino de interpretación, busca un sentido a la obra cervantina y sobre una estructura preconcebida, forzada por la propia conveniencia del crítico, adapta la forma del libro estudiado y le da un sentido falso a todas luces. Claro que toda interpretación es lícita, pero entraña peligros, no solo por la tergiversación del pensamiento del autor que se interpreta, reduciéndolo a un plan inventado por el crítico, sino ante el propio lector, un poco alarmado ante las dimensiones que alcanza la interpretación, reiterativa, a la zaga, página a página, de la novela cervantina.

Hay en *Sentido y forma del Quijote* una ingeniosidad rebuscada, falsa. La preocupación constante de encontrar relaciones, paralelismos, contrastes, etc. entre personajes, episodios... hacen que la obra nos aparezca no como la concibió su autor

---

<sup>122</sup> Ares Montes, José, "Reseña" *Sentido y forma de El Quijote*, de Joaquín Casalduego, *Anales Cervantinos*, número 1, 1951

sino como se lo ha propuesto Casaldüero. Cualquier aportación del autor hubiera sido más interesante sin tener que estar reiterándose paso a paso.

Para Casaldüero *El Quijote* es una producción esencialmente barroca y hay que distinguir las dos Partes, no como tales sino como obras distintas. La Primera es circular porque Cervantes pretendía mostrar la idea de destino, como destino humano, es una dialéctica del pasado-presente donde la vida es un misterio. En la Segunda Cervantes aclara todos los acontecimientos con la razón. La primera es una expresión histórico-metafísica la segunda es político-social. “En 1605 se vivía el conflicto pasado-presente, en 1615 se vive el presente en sus dos proyecciones: la representación y la burla, esto es, el arte y la sociedad”. En la Segunda Parte se ve el cansancio espiritual y físico, el desengaño del Barroco, aunque era ya Maritornes la venus del desengaño del barroco.

A pesar de sus arbitrariedades, las interpretaciones de Casaldüero interesan por su ingeniosidad, aunque, por eso y por ser demasiado forzadas, no consigan convencer siempre. *Sentido y forma del Quijote* quedará de todos modos como uno de los más sugestivos libros suscitados por la novela de Cervantes.

Bien diferente es la reseña de *Ínsula*. Como ya mencionamos, el número 41 de *Ínsula* del 15 de mayo de 1949 en buena medida está dedicado al elogio y promoción libro de Casaldüero que, a la sazón, fue publicado en la editorial *Ínsula*. La portada lleva por título, “Barroquismo y destino de la novela”, y es un artículo de José Corrales Egea que ya hemos revisado antes y, a continuación, aparece el comentario de Eugenio Frutos sobre *Sentido y forma del Quijote* que resumimos a continuación<sup>123</sup>.

Frutos se limita a resumir el libro de Casaldüero señalando desde su principio que sin entender el carácter barroco de *El Quijote* no podemos entender su sentido. Un barroco que comienza con Trento y se expresa en el retorcimiento de las formas. A

---

<sup>123</sup> Frutos, Eugenio, “Reseña”, *Sentido y forma del Quijote*, *Ínsula*, número 41 (15 de mayo de 1949) p. 3.

continuación, señala Frutos el acierto de la distinción de las dos Partes de *El Quijote*. En la Primera trata de la lucha entre el pasado y el presente y en la Segunda se ciñe a su época, es decir, a crearla y, por tanto, representa una gran esperanza.

Los tres temas de la Primera Parte son el caballeresco, el amoroso y el literario y en ellos se contraponen el Gótico, el Renacimiento y el Barroco. Frente al antiguo heroísmo de la andante caballería se opone el heroísmo moderno del cautivo, frente al amor pastoril, se contrapone el moderno de Marcela y Dorotea y frente a la literatura pasada, se presenta la actual.

Las cuatro partes de *El Quijote* de la Primera Parte (cuatro estaciones, cuatro elementos) contrastan con el ritmo gótico trimembre, mientras que el ritmo bimembre se manifiesta en las dos salidas, los dos discursos, los dos escrutinios y sobre él descansa la quintuplicidad, muy propia del Barroco. Casaldiero observa en la construcción de *El Quijote* esos ritmos de cinco, cuatro, dos, donde, si el tetramembrismo reproduce el ritmo biológico, la estructura quántuple supondría una liberación del ritmo cósmico y la forma bimembre representaría la polaridad cristiana. La interpretación es en alto grado sugestiva, afirma Eugenio Frutos. Se dan cinco aventuras fundamentales: polvo, ruido, luces, reflejos, palabras, cuyo centro es la aventura de los batanes y la soledad en la penitencia de don Quijote apunta también al Barroco.

Pasamos al Quijote de 1616 cuyo tema es la realización del ideal en la sociedad, pero resulta irrealizable y de aquí el encanto del engaño. Es imposible repetir aquí tanta riqueza interpretativa, manifiesta Eugenio Frutos. Destaquemos, añade, el desenlace, que nos da el verdadero sentido de la vida, la vida es una locura de la que se despierta en la muerte.

Al estudiar *El Quijote*, Casaldiero nos ha dado no solo el perfil del Barroco, sino también del Gótico y el Renacimiento, más ciertos aspectos del Neoclasicismo y

del Impresionismo, esto supone la concepción completa de la Historia de Occidente, concluye Eugeno Frutos.

Un estudioso de *El Quijote* que sin duda gozó de prestigio en la década de los cuarenta es el catedrático de la Universidad de Valencia Francisco Sánchez-Castañer y Mena, como lo muestra el hecho de que fuese el encargado de organizar el homenaje a Cervantes del 47 de los catedráticos nacionales de Literatura y catedras afines en la Universidad de Valencia. Sin embargo, ni su nombre ni su obra sobre *El Quijote* es reconocida o mencionada entre los estudiosos de épocas posteriores.

Francisco Sánchez-Castañer y Mena publica *Penumbra y primeros albores en la génesis y evolución del mito quijotesco*<sup>124</sup> en 1948. Es este un libro que tiene más de apología, en tanto caracterización de su aspecto mítico que, propiamente, de estudio interpretativo de *El Quijote*. Sánchez-Castañer tenía prevista una segunda parte de su libro dedicada a la Segunda Parte de *El Quijote*, pues los temas que aquí trata los remite solo a la Primera Parte.

#### Don Quijote, sujeto de Epopeya. Un mito y tres culturas ante el hidalgo

Sánchez-Castañer comienza definiendo epopeya, no al modo de las ‘epopeyas populares’ sino según la definición de José Coll y Vehí como: “La narración poética de una acción memorable y de un interés general para un pueblo entero o para la especie humana.” En cuanto a las culturas que menciona en el título del capítulo se refiere a las culturas literalizadas (entendemos que refiere al gótico, renacimiento y barroco).

Antes de entrar en materia, señala, trata de “Problemas inexplicados. a) Universalidad del Quijote” que se debe, según Sánchez-Castañer, a su honda espiritualidad tan común a todos los seres de todos los tiempos. b) “Dificultades

---

<sup>124</sup> Sanchez-Castañer, Francisco, *Penumbra y primeros albores en la génesis y evolución del mito quijotesco*. Lección inaugural del curso 1948-49. Universidad de Valencia, Secretariado de Publicaciones. 1949

interpretativas” Aquí cita a Ortega cuando dice que *El Quijote* se resiste a ser tomado por la fuerza y estima que Cervantes no ha escrito un libro sencillo y unilateral sino el más universal y profundo y, por ello, se propone intentar una visión totalizadora que nos descifre problemas y cuestiones. c) “Conciencia del éxito en el autor” Cita un buen número de expresiones de Cervantes en los que manifiesta su certeza en la inmortalidad de *El Quijote* y esto es, para Sánchez-Castañer, concebir su obra como epopeya.

### Nuestra tesis

Parte aquí Sánchez-Castañer de que los críticos a *El Quijote* se dividen entre los que dan a la novela un sentido simbólico y aquellos que lo interpretan como un simple ataque a los libros de caballerías y la tesis propia de Sánchez-Castañer es la de ver en *El Quijote* “la expresión de un problema universal a través de tres diferentes culturas”. Por ese motivo intenta descubrir el concepto epopéyico en la historia del hidalgo continuando con

Epopeya y mito.

### Don Quijote, epopeya. Por lo heroico

Se suma aquí Sánchez-Castañer a los estudiosos como Menéndez Pelayo y Menéndez Pidal que entienden que, en realidad, *El Quijote* depura el espíritu heroico de los libros de caballerías.

### En cuanto a la forma

Por tanto acoge todos los géneros literarios a su disposición.

### La epopeya humana

Cita Sánchez-Castañer a un número de autores que consideran *El Quijote* una epopeya: Unamuno, Maeztu, José de Armas, Marasso, Herder, este último lo calificaba de “epopeya cómica”, pero esta epopeya tiene un carácter único, ya que se genera en el cambio de dos épocas.

### Una vieja cuestión retórica

Refiere Sánchez-Castañer al uso de la prosa en lugar del verso usual de la epopeya, a la que responde con los argumentos de Juan Antonio Tamayo en su *Teoría y técnica de la literatura*.

### El autor de la epopeya

- a) “Originalidad en la creación poética” Es clave entender que *El Quijote* surge de cero, no parte de algo que ya estaba ahí en la creación literaria, no tiene precedentes.
- b) “Cervantes-Quijote” Clara identidad entre Cervantes y don Quijote, así como también Cervantes es el cautivo.

### La época

Sánchez-Castañer señala que es expresión del existencialismo, que manifiesta recogiendo las siguientes citas de Américo Castro: “El tema básico de *El Quijote* es la vida como influencia, el verse de las incitaciones (palabra escrita o hablada, amores, riquezas, posibilidades de diversión, etc.) en el cauce del vivir de cada uno. Lo dado, las realidades inmutables y objetivadas, frente al correr mismo de las vidas, no juega papel esencial en el libro máximo de España”<sup>125</sup>, y: “Cervantes optó por sumirse en la concreta intimidad de unas gentes a quienes apremia el curioso fenómeno de realizar acciones de muy distinta índole como resultado de la expansión de sus propias vidas, unas vidas no fundadas en una ‘naturaleza’ previamente dada, ni construidas dentro de sí mismas, sino entrelazadas con el abierto mundo y como un desarrollo hermético de la reflexión sobre su propia conciencia...”<sup>126</sup>

El mito quijotesco

### Sus orígenes

---

<sup>125</sup> Castro, Américo, “La palabra escrita y *El Quijote*”, *Ínsula*, número 22, 15 de octubre de 1947

<sup>126</sup> Castro, Américo, “La estructura de *El Quijote*” en *Realidad*, número 2, Buenos Aires, (1947) 145-170. También en *Hacia Cervantes*, Madrid, Taurus, 1967.



Cervantes concibió su obra como epopeya porque intuyó que el protagonista daría lugar a un mito, que se nos ofrece paralelo en el personaje y en el autor y es el ansia de fama, uno con las armas y el otro con las letras. “Los cincuenta años del Ingenioso Hidalgo” La edad que tenía también Cervantes al escribir *El Quijote*. “Cualidad primordial del mito quijotesco” Frente a Fausto, guiado por la inteligencia, Don Juan, por los sentidos, don Quijote lo es por el corazón, con lo que se da un paralelo entre don Quijote y Jesucristo.

Esencia y características de los mitos

#### El mito es expresión de la probabilidad

Según Víctor Brochard en su estudio de Sócrates y Platón<sup>127</sup> a) “Raíz religiosa:” Lo bíblico. b) “Lo sobrenatural ortodoxo:” Recurso a los demonios (muy repetido) y al infierno. c) “Lo sobrenatural heterodoxo:” Encantadores, gigantes, etc. d) “Raíz heroico-clásica:” “ni fue tan prudente Ulises como lo describe Homero....”. e) “Clima poético - Lo verdadero:” Verosimilitud en la vida e historia de los personajes. Verdad y Vida aplicada a la Poesía, célebre lema goethiano, eso es lo propio de Cervantes.

#### La parodia en el mito quijotesco

Cervantes es un auténtico revolucionario, utiliza “la ironía metódica”. “Últimas características del mito moderno” a) “Racionalización y humanización:” Así como la filosofía rompe con el mito antiguo, Cervantes utiliza la razón para enfrentarse al mundo objetivo rompiendo la escala social y uniendo en fraternidad cristiana a amo y a criado. b) “Sentido moral o normativo. El rito quijotesco:” “El rito introduce en la esfera mítica al individuo; el rito realiza el mito y consiente en vivirlo”, aquí está citando Sánchez-Castañer a Caillois y, a continuación, se apoya en Casaldueiro para dar validez como rito a la vela de las armas y acaba citando a Unamuno y a Maeztu para señalar que

---

<sup>127</sup> Brochard, Victor, *Estudios sobre Sócrates y Platón*, Madrid, Losada, 2008

“la historia de don Quijote es eterna, pues se está realizando en cada uno de sus creyentes” ya que, así cómo *El don Juan* o *La Celestina*, *El Quijote* nos presenta problemas humanos que esperan solución...y todos ellos nos aportan experiencias aleccionadoras para la vida...

#### El mito cervantino ante la historia

Si el protagonista representa siempre el ideal cristiano de vida, al tiempo lo hace en tres estadios culturales: Edad Media, Renacimiento y Barroco, dicho esto, rechaza Sánchez-Castañer que *El Quijote* no tenga más plan que el de Rocinante para sumarse a la visión de Casaldueiro de un proyecto diseñado desde el inicio y pasa a analizar la estructura temática de *El Ingenioso Hidalgo*, esto es; de la Primera Parte de *El Quijote* preguntándose “¿Intuición o reflexión?” para decantarse por la reflexión como base de la estructura de la obra, aunque no es capaz de probarlo.

#### Primer estadio. –Intemporalidad del hidalgo

La situación es imprecisa y el nombre no está bien definido. “El Hidalgo. Su retrato. Los incitadores a) La soledad b) Las tristezas c) Los libros de caballería” Aspectos en los que don Quijote que se asemeja a Santa Teresa y a San Ignacio. “El eterno nombre y fama. Dulcinea. La locura en el Hidalgo a) Los críticos” Estos críticos resultan ser; Vallejo-Nájera, que lo califica de “loco razonador”, Américo Castro, que dice “la locura de don Quijote es un simple vehículo para cierta idea del vivir humano, según Cervantes lo entendía”, Ortega, que señala que “las creencias existen para quien tiene voluntad de ellas”, Unamuno quien nos reitera que “toda creencia que lleve a obras de vida es creencia de verdad” y Marañón, asegurando que “la gloria abre en las almas generosas el camino de los sueños”. b) “Su locura según el propio hidalgo” No estaba tan loco (No rompe por segunda vez la celada de cartón, entiende los consejos del posadero, etc.) c) “Según los otros” es “loco entreverado” o “loco bizarro”. d) “La

locura del personaje según su autor” Las citas que elige ahora Sánchez-Castañer son de don Quijote todas ellas y ninguna de alguno de “sus autores” y concluye con que “haciendo el bien pasó por el mundo del símbolo. Por eso, como el Redentor, mereció la veste blanca de rey de las burlas. ¡Al fin y al cabo, REY!”

#### El paisaje y los otros. El paisaje o ambiente

Contrapone el paisaje prosaico de la aldea y de la casa del hidalgo frente a los paisajes adivinados en sus sueños idealistas. “Los otros” El ama, la sobrina, el cura, el barbero... frente a los personajes de las caballerías de su imaginación. “La transformación” Cambia su nombre, el de su caballo y abandona el pueblo sin importarle lo que deja atrás, como Jesús, “porque cualquiera que hiciere la voluntad de mi Dios, ese es mi hermano, y mi hermana, y mi madre”.

#### Segundo Estadio. –La Edad Media. El caballero

“La edad media. Sus características poéticas e históricas en *El Quijote*” Al final de la Primera Parte el caballero lanza a los cuatro vientos la evocación lírica del Caballero del Lago, piénsese en la importancia que Cervantes le concede colocándolo en el capítulo L, dice Sánchez-Castañer: la Primera Parte era pues una visión de la Edad Media, Miguel de Cervantes se incorporó totalmente a la Edad Media viviendo realmente sus gestas en las memorables cruzadas de la Cristiandad contra los turcos en pleno siglo XVI. “El caballero.- Su concepto, retrato y nombre. El nombre del caballero.” Tras la vela de las armas ya Cervantes le llama caballero. “La vela y jura de las armas.” Relata Sánchez-Castañer, con “devoción sagrada”, el auténtico valor espiritual de cómo se armó caballero, pues también Jesús fue bautizado por quien no era digno de atarle la correa de los zapatos. “El sobrenombre de la Triste Figura” A la época medieval le corresponde el apelativo de “la Triste Figura” (como al Renacimiento el “de los Leones”). “Su retrato” Describe en este epígrafe Sánchez-Castañer como vio su

retrato (el de don Quijote) en un cuadro del Greco en un pueblo de Castilla, que, a su vez, los del pueblo creían que era el retrato de Jesús Nazareno....Representaba una humanidad sublimada por el heroísmo, concluye. “La fe del caballero” La fe en Dios engendra la fe en sí mismo cuando se cree uno asistido de cierta misión providencialista como la de don Quijote y, a continuación, apela a Ortega para definir al héroe como aquél que consiste en ser uno mismo.

#### Primera fase del yo quijotesco

En la Primera Parte don Quijote cree con fe ciega en su verdad por representar la Edad Media, donde la fe, de raigambre religiosa, era consustancial a la vida de los héroes y aún de las multitudes, legado también del Cervantes de Argel, firme en su intento de escapada aún a riesgo de muerte. “El derecho a la personalidad en otros personajes de *El Quijote*” Refiere al derecho a la libertad que da don Quijote a los galeotes como ejemplo. “La fama en el caballero” Don Quijote encarna el mito de la búsqueda de eterno nombre y fama en su primer estadio, donde la procura al modo de los héroes épicos. “Textos de la Parte I referentes al concepto de fama. a) En don Quijote b) En otros personajes c) En boca del autor.

#### Dulcinea del Toboso

Echa aquí en falta Sánchez-Castañer estudios sobre Dulcinea del Toboso, “la inmortal creación cervantina.” “Dulcinea, dama del caballero” Como caballero medieval necesitaba una dama, señala, y dedica encomiásticos adjetivos a Dulcinea cuyo efecto es tal que incluso la vileza de los otros al juzgarla le da fuerza a don Quijote.

Concluye Sánchez-Castañer con un último capítulo titulado “Un descanso en el camino”, donde nos manifiesta su idea de seguir adelante el ensayo con una segunda parte que no llegó a publicar, en el que nos adelanta los temas que se propone tratar en

términos un tanto exaltados afirmando que *El Quijote* es la epopeya de la humanidad, “desde la creación del primer hombre (Génesis) hasta el fin del mundo (Apocalipsis)” y concluye con el pasaje del discurso de las Armas y las Letras que concluye “joya (la Paz) que sin ella, en la tierra ni en el cielo puede haber bien alguno” (I, 37).

Otro libro de la época con entreverado interés es el de un escritor colombiano, Eduardo Caballero Calderón, pero publicado en Madrid en 1947 con ocasión del Centenario del nacimiento de Cervantes en 1597. Se trata de *Breviario del Quijote*<sup>128</sup>.

Comienza con una “Advertencia de un caminante de *El Quijote*”, donde compara *El Quijote* con la Biblia y añade: “Creo que todo hombre que habla español, y mayormente si nació en América, debe leerlo y releerlo para aprender a pensar y a conocerse a sí mismo”....” *El Quijote* es el mundo, la Biblia del hombre español, y explicarla es como explicarse a sí mismo”. A continuación, en “Una introducción a su lectura” dice: “En tanto un libro no se convierta en una aventura personal o en una clave de nuestras aventuras es un libro muerto”.... “Si el *Quijote* no fuera una escuela de quijotismo no valdría la pena leerse”.

El primer capítulo lleva por título “La cronología y la historia a través de *El Quijote*” donde señala que “la verdadera Historia es intemporal o atemporal, porque es un fenómeno subjetivo, que no está sometido a las leyes inflexibles de la causalidad física...la Historia no tiene lugar sino que se hace y permanece”, no es suficiente con que algo suceda, es preciso además que el hombre y el pueblo lo tomen en cuenta. Los pueblos primitivos no tienen historia y hasta que un hombre de genio no llega a percibir ciertos sentidos en las cosas, se nos pasan a todos. Por ejemplo, la revolución francesa tuvo lugar en América solo cuando los criollos la dieron a conocer veinte años más

---

<sup>128</sup> Caballero Calderón, E, *Breviario de El Quijote*”, Madrid, Afrodisio Aguado SA, 1947

tarde e, igualmente, fue a causa del mejor cauce del idioma inglés, idioma hegemónico en el XIX, por lo que las colonias de habla inglesa se desarrollaron más rápidamente, su lengua era la actual, las otras traducían. De este modo, cuando Cervantes creó las primeras aventuras de don Quijote en los seis primeros capítulos, que fueron concebidos con descuido<sup>129</sup> y reciben de los posteriores su extraordinario contenido, no tenía en mente lo que su perspicacia le dio luego a entender: la comprensión de que aquel caballero podía representar el alma humana. A partir del capítulo VI los sucesos temporales e inesperados se convierten en hazañas espirituales, mientras que el de Avellaneda transcurre en el plano superficial de la cronología. Es así como don Quijote entra en la Historia convirtiéndose en arquetipo de la Humanidad e, insiste Calderón, y eso sucedió en el capítulo VII, donde nace otra vez para la eternidad. De modo que, así como la historia es solo aquello que tomamos en cuenta, *El Quijote* es siempre contemporáneo y don Quijote un personaje histórico situado al margen de la cronología corriente.

#### Un libro parlante

Todo es movimiento en el *Quijote*, como lo era la España de la época, todo es encontrarse en un cruce de caminos. *El Quijote* es un libro extravertido, es un libro que habla al tiempo que anda y por eso es todo transitorio, provisional.

#### El ambicioso hidalgo

Ese era Cervantes, que aspiraba a ser gran poeta y se quedó en escribano, peor aún, se vio preso y allí soñó sus ambiciones, al igual que su pueblo. Cervantes nos pinta en su libro personas, no personajes, la humanidad es lo que le caracteriza y humanidad en los españoles de entonces era decir que unían lo militar con las letras, nada les era

---

<sup>129</sup> Adopta Caballero Calderón la tesis exacta de Menéndez Pidal sin detenerse a fundamentarla en modo alguno, asumiendo que esos primeros capítulos surgieron como simple copia del *Entremés de los Romances* y, a partir de ellos, ya intervendría el verdadero espíritu de Cervantes. Esto nos da idea de lo difundido y fijado que se hallaba este entendimiento para algunos, seguramente basándolo en la enorme autoridad de Menéndez Pidal.

ajeno, solo la novela rusa vuelve a captar esa humanidad, personas a las que todo les concierne y, por tanto, no se encasillan.

### De la locura

Por lo dicho, dos personas son don Quijote y Sancho, por tanto no están encasilladas en sus papeles de amo y mozo sino que razonan como lo que son, de modo que la locura de don Quijote no es tan clara, ni la sensatez de Sancho, al contrario, se manifiesta en el desarrollo de la obra más la locura de Sancho, la locura de don Quijote, creer más en lo que se piensa que en lo que se ve, es la locura propia de santos. Caballero Calderón lo expone de la siguiente manera:

(....) de donde se llega a la conclusión de que se es loco por el hecho de creer en lo que se piensa, más que en lo que se ve, a condición de que lo pensado sea tenido por locura por los necios. Es locura querer revivir la caballería andante en una época en que ésta ya se halla muerta, pero no es ninguna locura el querer revivir el cristianismo cuando ya es imposible hacerlo. Don Quijote es loco por aquello, y es santo San Francisco por esto.

Los ejemplos podrían multiplicarse, añade; la locura no depende tanto de la torcida manera de razonar como del objeto de razonamiento; mírese con que cordura razonaba el hidalgo ante el clérigo de los duques (II, XXXII) “Si me tuvieran por tonto los caballeros, los magníficos...tuvieralo por afrenta irreparable pero que me tengan por sandio los que no pisaron las sendas de la caballería, no se me da un ardite; caballeros soy....” Y, en realidad, así le pasa a Sancho que, aunque es capaz de distinguir los molinos y los rebaños, por lo que respecta a su posible futuro está tan loco o más que don Quijote: cree que un rufián analfabeto que acompaña a un loco puede llegar a ser conde o gobernador. Vemos, pues, que son locos los dos, pero la locura de don Quijote es la de Colón, Cortés, Cristo y *El Quijote* es el reflejo exacto de la humanidad del español.

### Un libro al Sol

*El Quijote* es un libro asoleado y su paisaje es inmanente, aunque en el se da un contraste; el de “La meseta y el mar” y es “Un libro de aventuras”, van entrecomillados

los títulos de los capítulos de *Breviario de El Quijote*. Por todo eso es el evangelio español, sobre todo por su amor a la aventura, el supremo desprendimiento con el supremo egoísmo. Emprende la aventura por amor, gloria y justicia. Como también es “El perfecto anarquista”, otro capítulo, lo propio del individualismo español, y “La democracia española”, es tal que la ley, el rey, son en función de la justicia, no son por “merced”.

#### Dulcinea del Toboso

Aquí cita Caballero Calderón la frase de don Quijote: “Para lo que yo la quiero....”. No me digas a quien amas, añade Caballero Calderón, sino cómo amas y te diré quien eres.

#### Discurso de las Armas y las Letras

Argumenta Caballero Calderón que se da una contradicción fáctica entre el discurso, las palabras que se dicen, y las imágenes que se nos ofrecen. Las palabras hablan de honra, pero las imágenes nos muestran las armas modernas –lo que Caballero Calderón considera la contrarréplica de Cervantes al discurso de don Quijote- matan anónimamente y el heroísmo y la honra que pone sobre la mesa don Quijote se queda en nada. Asimismo, señala Caballero Calderón que las virtudes de la guerra ya no son el sacrificio, la obediencia, etc., sino “ciencia calculadora y talento creador”, la guerra pasa de ser un arte a una ciencia. Igualmente, la fama que adjudica a las Armas y que a Cervantes no le dio la mano que perdió en Lepanto, se la dará la mano con la que escribe. Finalmente, añade Calderón, la paz no se consigue con la fuerza de las armas, no se consigue con vencer, sino con el convencer de las letras, como lo hace Cristo, dice, y así en el cielo no habrá armas, sino letras. El ideal de las armas es hacer del mundo un cuartel pacífico, pero cuartel, el de las letras, una universidad, la de Cristo.



Ese debate, concluye Calderón, es el debate de España que lleva lejos sus conquistadores y eleva su alma a Dios en su interior con sus místicos.

### Sinfonía pastoral

El arte consiste en sustraer al hombre de su realidad temporal para sumirlo en otra distinta.

### La cueva de Montesinos

Dando continuidad al seguimiento que hace Calderón de Menéndez Pidal, considera esta aventura la central de la Segunda Parte, pues las anteriores van a ella y las que le siguen dependen de ella, asegura. El encanto de Dulcinea, según Caballero Calderón, es “el ideal heroico de don Quijote, que no se manifiesta conteniendo con la realidad sino emancipandose, liberándose del desgarrador contacto con ésta.” Y es que la vida, especialmente la vida del español, es la oscilación entre dos realidades, el cielo y la tierra, la carne y la imaginación, el cielo y el infierno...Es en la cueva de Montesinos donde don Quijote, liberado de lo material, asciende a lo místico.

### El ideal caballeresco

Don Quijote es el caballero depurado. Necesita un ideal, una esperanza sin la que no se puede vivir. Don Quijote es un ideal moral. El ideal caballeresco deja de depender de lo externo para democratizarse en el interior del hombre, el ideal caballeresco es un universal como la religión.

### Transfiguración de don Quijote

La resurrección, su cuarta salida al mundo en forma de espíritu. Don Quijote muere dos veces, se le hace epitafio tras la Primera Parte, viene el anticristo, el de Avellaneda, y Cervantes lo hace vivir y morir de nuevo, pero revive, resucita en cada uno de nosotros cuando encarnamos su ideal, es la santidad laica, una comunidad de los que hemos jurado confesar su nombre y adorar su memoria por los siglos de los siglos.

Tras las obras mencionadas nos encontramos con estudios de menor extensión y de valor diverso, entre los que quiero destacar *Don Quijote y su mejor camino* de Victoriano García Martí, que recogemos a continuación.

Victoriano García Martí<sup>130</sup> escribe *Don Quijote y su mejor camino*<sup>131</sup>. Esta monografía se distingue un tanto de los libros de la época por su personalidad y moderación. Está compuesto de una suerte de reflexiones sobre don Quijote, la mayoría críticas, en contra de la alabanza usual al Caballero del Ideal de la mayoría de los estudiosos de la época.

Comienza con el capítulo “Don Quijote y Fausto; España y Europa”, donde señala que son los dos mitos europeos por excelencia y muestra del carácter de los pueblos a los que representan; Fausto representa el deseo de saber, de ciencia, para poder y dominar, conocimiento de lo externo, mientras que don Quijote busca la justicia y la belleza ideales y absolutas.

En los capítulos que siguen comenta García Martí partes de *El Quijote*, por ejemplo los dos discursos, pero, sobre todo, en forma de críticas al comportamiento incorrecto de don Quijote. Por ejemplo su falta de prudencia, su indisciplina, su búsqueda desaforada de fama, su monomanía de persecución, le acusa de no socorrer al ventero cuando se van sin pagar, aunque se lo pida su graciosa hija, etc. Pero la crítica más dura y constante refiere a su decisión de imponerse por la fuerza y de usar la violencia.

Finalmente, García Martí quiere leer la expresión ante las imágenes de los caballeros santos, a la que hace referencia el título del libro; “mejorando mi ventura y

---

<sup>130</sup> Victoriano García Martí (Puebla del Caramiñal, Coruña, 1881 - Madrid, 1966). Escritor, abogado, sociólogo y ensayista español. Fue miembro de la Real Academia de la Lengua

<sup>131</sup> García Martí, Victoriano, *Don Quijote y su mejor camino* Madrid, Editorial Dossat SA, 1947

adobándoseme el juicio, podría ser que encaminase mis pasos por mejor camino que el que llevo” para concluir que la “sustancia esencial” de España es el quijotismo y “habrá de depurarse y disciplinarse si quiere hacerse fecunda en la nueva edad que se avecina en formas dictadas por las condiciones modernas”, según una cita que toma del Conde Kayserling. Y eso es lo que propone para España; lo que el mismo don Quijote pedía para si mismo; “que Dios le dé mejor ventura, adobándosele el juicio para seguir todavía un mejor camino”.

Antonio Vilanova publica *Erasmus y Cervantes*<sup>132</sup>, en el que se refiere primero a los estudios de Menéndez Pelayo sobre la influencia del erasmismo en la España del XVI quien, por cierto, la califica de beneficiosa y fecunda. A continuación, critica la posición de Américo Castro señalando que del conocimiento por parte de Cervantes de las ideas erasmistas no se sigue una filiación de éste a las mismas como Castro pretende. El mismo Bataillon, que contradice la visión de Cervantes como un contra-reformista, también critica a Castro señalando que erasmismo y contrarreforma no eran excluyentes para Cervantes y, por el contrario, Cervantes los armoniza. Bataillon sin embargo, llega a afirmar, más allá de las tesis de Castro, que sin Erasmo no hubiera existido *El Quijote*. Y ese es precisamente, dice Vilanova, el objeto de éste estudio.

Un primer encuentro en el cotejo de textos nos lleva a la semejanza de *El Quijote* con el *Elogio a la locura*, pero afirma Vilanova que esta influencia no es ni absoluta ni exclusiva. Las referencias de las ideas de Erasmo las obtiene Cervantes a través del *Cortesano* de Castiglione y de Jerónimo de Mondragón, que escribió una *Censura de la locura humana*<sup>133</sup>. Otra muestra de la influencia de Erasmo (que no significa influencia ideológica) es *El peregrino en su patria*, de Lope.

---

<sup>132</sup> Vilanova, Antonio, *Erasmus y Cervantes*, Barcelona, CSIC, Instituto Cervantes, 1949

<sup>133</sup> De Mondragón, Jerónimo, *Censura de la locura humana y excelencias della*, Lérida, RAE, 1588

“La locura y los libros de caballería” Nos dan cuenta de la popularidad de estos libros Juan de Valdés, Santa Teresa y otros, pero también tenemos noticias de las críticas a su mal gusto y a lo perniciosos que se consideraban. A continuación, Vilanova afirma que Cervantes elabora la locura de don Quijote de acuerdo con las doctrinas del doctor Huarte de San Juan, las cuales confluyen con las teorías literarias del Pinciano.

“Don Quijote y la locura de Orlando.” Se pregunta en este capítulo Vilanova si Orlando podría ser un antecedente o referencia de *El Quijote*, pero concluye que la locura de Orlando es un rapto de furia temporal.

“La *Moria* de Erasmo y *El Quijote*” Para Vilanova la influencia definitiva –al menos frente a Orlando- proviene de la *Moria* ya que no está probado que *El Entremés de los Romances* fuera anterior a *El Quijote*, afirma Vilanova, e ilustra con varios argumentos cómo la locura en ambas obras se basa en el error creado por la fantasía.

Ignacio Anzoategui<sup>134</sup> (La Plata, Argentina, 25 de julio de 1905 – Buenos Aires, 2 de abril de 1978). Publica en la editorial Escorial en 1941 *Genio y figura de España*<sup>135</sup>, donde encontramos el capítulo “Don Quijote y Santa Teresa” en el que Anzoategui utiliza frases simbólicas, impactantes, atrevidas y exaltadas.<sup>136</sup> Recogemos algunas a continuación:

“El español entra en el cielo con pasaporte diplomático”

“Santa Teresa, doncella peregrina de la caballería religiosa, le tiene el estribo a don Quijote”

“Santa Teresa vive una novela de caballería y don Quijote vive una novela mística”

“Don Quijote sale a los caminos en persecución del diablo”

“La fuerza es un medio moralmente indiferente, por eso España recurre a las armas”

“España sirve a la Cruz con la Espada”

“Don Quijote pelea para que España reanude su destino caballeresco, pues un encantador había transformado en cortesanos a los españoles”

---

<sup>134</sup> Ignacio Anzoategui, argentino, dedicado a las letras, el derecho y la docencia, de ideología nacionalista, católica y antisemita. Sus escritos ensayísticos y periodísticos se caracterizan por su mordacidad y el uso de exabruptos.

<sup>135</sup> Anzoategui, Ignacio, “Don Quijote y Santa Teresa”, *Genio y figura de España*, Madrid, Ediciones Escorial, 1941, pp. 28-39

<sup>136</sup> *Genio y figura de España* lo veremos incluido también entre los textos editados con carácter pedagógico.

“Mientras el mundo se divide en la disputa de los derechos del hombre, don Quijote y Santa Teresa redactan en escena la Declaración de los Deberes del Alma”  
“Santa Teresa sirve a Cristo –héroe de la Redención- y don Quijote sirve a la Virgen María- heroína de los héroes. Aquella sirve al hijo coronado de espinas y éste a la madre de Dios coronada de rosas.”

Armando Cotarelo Valledor (Vegadeo, Asturias, 28 de diciembre de 1879 - Madrid, 8 de diciembre de 1950), aunque asturiano de nacimiento, lingüística y culturalmente siempre se consideró gallego. Fue escritor, historiador y crítico literario. Escribe *Cervantes lector*<sup>137</sup>, un estudio de 110 páginas en las que recoge todo lo que Cervantes pudo leer y destaca la influencia mínima que pudo tener el erasmismo en él. Por otra parte, repite insistentemente que los tres autores que Cervantes más admiraba y leía eran Garcilaso, Ariosto y Virgilio.

Aurelio Ras escribe *Reflexiones sobre El Quijote*<sup>138</sup>, libro que manifiesta la cultura filosófica del autor cuya visión del *Quijote* se nos presenta en comparaciones con Platón. Encuentra en *El Quijote* la sofrosine (serenidad, sensatez griega), también lo pone en a vuelapluma en relación con Nietzsche, Maquiavelo, Bismarck, incluso con Lao Tse y otros, pero no de una manera sistemática sino que toma las citas según parece le van a la mente, ni tampoco le conducen a pensamientos novedosos sobre *El Quijote*, pues su visión es la usual y apologética del Caballero del Ideal.

En el capítulo titulado “La aristocracia” se muestra abiertamente racista y nos presenta a un don Quijote perteneciente a la clase de hombres superior, en oposición a Sancho. Señala que, a veces, la raza superior se condensa en instituciones como la caballería andante. El capítulo siguiente y final se titula “Arquetipos” y en él señala Aurelio Ras que siempre los ha habido en la historia de la humanidad, modelos que han servido para inspirar a la juventud. Identifica algunos y para nuestro (su) tiempo se

---

<sup>137</sup> Cotarelo Valledor, Armando, *Cervantes lector*, Madrid, Publicaciones del Instituto de España. 1943

<sup>138</sup> Ras, Aurelio, *Reflexiones sobre El Quijote*, Madrid, Librería Beltrán, Madrid, 1947 (Primera Edición 1945)

atreve a proponer a don Quijote: don Quijote es un loco, pero su locura contiene la locura patológica y lo que Platón denominaba *manía divina*, la pasión que nos empuja a realizar actos sublimes y esta pasión divina lo es tanto como sean sus fines. Ras reconoce en don Quijote los siguientes: solidaridad con nuestros semejantes, lealtad y caballeridad, no obstante, para que su ideal se realice hay que prepararse mejor físicamente y contar con mejores medios.

Manuel Socorro escribe *La Ínsula de Sancho en el reino de don Quijote*<sup>139</sup>, donde se propone la rehabilitación de Sancho –el cual ha tenido tan mala crítica y se le ha calificado de cobarde, glotón, bebedor, etc. Recorre Socorro *El Quijote* buscando referencias a Sancho.

A continuación cita a Pemán definiendo la gloria de *El Quijote* por el significado que ha creado en la mente popular y lo que en ella significa cada concepto y, entre estos, el peor es el de Sancho Panza o ‘sanchopanzismo’, que es “deprimente” según lo califica Socorro. Finalmente, hace una defensa del Sancho señalando que una ínsula es diferente a una isla y que es una parte espiritual del reino de don Quijote.

---

<sup>139</sup> Socorro, Manuel (profesor y sacerdote canario), *La Ínsula de Sancho en el reino de don Quijote*, Las Palmas de Gran Canaria, Imprenta España, 1948



Cartel de la película *Don Quijote de la Mancha* de Rafael Gil, 1948

#### RESULTADOS DEL CRITICISMO A *EL QUIJOTE* DESDE 1947

Considero oportuno incluir también en esta sección dedicada al Homenaje a Cervantes en el cuarto aniversario de su nacimiento en 1947 el artículo “Resultados del criticismo a *El Quijote* desde 1947”<sup>140</sup>. Escrito por Helmut Hatzfeld en inglés, del que hago traducción propia, y publicado en el número 2 de *Anales Cervantinos* en 1952. Artículo que, si bien puede ser tendencioso, nos da una idea de conjunto de lo que Hatzfeld, como en su propio título indica, entiende por “resultados” de la celebración del Centenario del nacimiento de Cervantes. En este trabajo de Hatzfeld se recogen también producciones del Homenaje en el ámbito internacional que no han sido estudiadas en esta tesis. Comienza así:

Cuando el cuarto centenario causó una nueva inundación de artículos sobre el significado del Quijote, la filología cervantina estaba todavía paralizada por dos mitos: primero; don Quijote, el modelo de idealista y santo, prototipo del español, vividor de sus sueños y despreocupado del éxito externo (Unamuno), y segundo; Cervantes el inconformista erasmiano, crítico platónico y disidente de la contrarreforma, encarnado en su héroe, el único con una visión de la realidad y de la verdad en una España decadente (Castro).

<sup>140</sup> Hatzfeld, Helmut, “Resultados del criticismo al *Quijote* desde 1947”, *Anales Cervantinos* nº 2 (1952)

Entre los seguidores de Unamuno cita Hatzfeld a Caballero Calderón, para quien “don Quijote es un santo”. Simplemente cambia el modelo de San Ignacio por el de San Francisco, mostrándose poco inteligente, asegura Hatzfeld, al elegir un santo italiano como heraldo del “evangelio del hombre español”, un “anarquismo....entre la santidad y la locura” de “un egoísta integral<sup>141</sup>”. Y se justifica Hatzfeld en Azorín; “el Caballero de la Triste Figura es de toda España, y su caballerosidad es modelo para todos los españoles”<sup>142</sup>.

El concepto de Unamuno de que “un acto cualquiera de generosidad, de heroísmo” es locura, es el que lleva a García Bacca a la sentencia de que “la fe es, pues, el poder real y mágico que trueca un contenido verdadero o falso, fantasmagórico o real, en tema vital”<sup>143</sup>. Jean Babelon consideraba, sin embargo, un sacrilegio al hecho de que Unamuno haga de don Quijote “un campeón de la fe con la parodia sacrílega de un loco siempre derrotado”<sup>144</sup>, mientras Francisco Ayala se concentra en la absurda fórmula de Unamuno de que la locura de don Quijote es “un enloquecimiento de pura madurez de espíritu”<sup>145</sup>. Dicho esto, aporta Hatzfeld su propio juicio señalando que “la filología sería de Cervantes no puede sino lamentar que todos estos autores, así como algunos otros, no comenzaran sus propias consideraciones sobre el significado de *El Quijote* con la actitud de Carlos Astrada: “Desechamos.....ese pernicioso romanticismo de que hacen gala Unamuno y los quijotistas”<sup>146</sup>. Y concluye que Rüegg ha desmontado ya el

---

<sup>141</sup> Caballero Calderón. E. *Breviario del “Quijote*, Madrid: Aguado, 1947, p. 72, 123, 143, 144

<sup>142</sup> Azorín. *Con permiso de los cervantistas*. Madrid, Biblioteca Nueva, 1948, p. 17.

<sup>143</sup> García Bacca J.D., “Cómo Don Quijote salvaba su fe y su conciencia”, *Cervantes*, Caracas, Universidad Central, 1948, pags. 131-168

<sup>144</sup> Babelon, Jean, “Cervantes y el ocaso de los conquistadores”, *Acta de la Asamblea Cervantina de la Lengua*. Madrid. Consejo. 1948 pp. 207-212, p. 207

<sup>145</sup> Ayala, Francisco, “Nota sobre la creación del Quijote”, *Cuadernos Americanos*, 35-36 (Oct-Dic, 1947) p. 195

<sup>146</sup> Astrada, Carlos, “Proyección histórica y mítica de don Quijote”, *Homenaje a Cervantes*, Buenos Aires, 1947, pp. 113-124



truco de la interpretación de Unamuno sentenciando que éste simplemente llama fe a la confusión de vida y poesía.

La imagen de *El Quijote* dejada por Américo Castro fue remitida a escolares con la mejor y más amplia erudición. La interpretación de Castro de un loco sabio, burlándose y criticando los ideales de su época y de su nación como un escéptico con hipócritas declaraciones de ortodoxia es la de un liberal y debe ser evaluada desde esas premisas. Pero el profundo conocimiento de Castro no debe ser menospreciado como una “insidiosa erudición sectaria sarpullida de sofisterías”<sup>147</sup>, Castro con su equivocada interpretación, que ha sido reemplazada ahora por otra ‘oriental-existencial’<sup>148</sup>, ha establecido, sin embargo, los fundamentos para el único criticismo científico de Cervantes porque “la más importante conquista de la crítica moderna es la que enseña a conocer cada obra en función de su tiempo”<sup>149</sup>.

*El Quijote* es una obra típica de la Contrarreforma en el contenido y en el estilo (Barroco) y no tiene nada que ver con Ilustración. Si usamos la alusión de Unamuno a San Ignacio y la alusión de Castro a Erasmo, uno podría verdaderamente revertir sus posiciones diciendo: la “Ignaciación” de Cervantes critica el alumbrismo erasmiano de don Quijote, pequeña maravilla de interpretación que ya en 1931 Castro intentó deshacer ridiculizándola.<sup>150</sup> Pero esto resulta más difícil después de que Helene I. Riegner pusiera en claro en una casi desconocida, pero sobresaliente disertación, que, si

---

<sup>147</sup> Mesa. Carlos E, “Divagaciones en torno al Persiles”, *Cervantes en Colombia*, Madrid, Patronato del IV Centenario, 1948, pp. 425-50; p. 450

<sup>148</sup> Castro, Américo, “Incarnation in Don Quixote, Cervantes Across The Centuries”, New York, The Dryden Press, 1947, pp. 136-178.

<sup>149</sup> Díaz-Plaja, Guillermo, “La técnica narrativa de Cervantes”, *Acta Cervantina*, p. 237

Hatzfeld remite un número de los trabajos que cita al *Acta Cervantina*, que no he podido localizar. Aunque aparece como una publicación del Consejo Superior de Investigaciones Científicas (CSIC) no aparece en la biblioteca del mismo. Sin embargo, he encontrados esos trabajos en otras publicaciones, como es el caso del artículo anterior de Babelon, o el de Díaz-Plaja y los que veremos más adelante de César Real de la Riva, de Parker y de Eulogio Palacios que he ubicado en el *Boletín de la Revista de Filología Española* de 1948.

<sup>150</sup> Castro, Américo, *Cervantes*, París, Rieder, 1931, p. 75: “Desgraciadamente...Cervantes será un ángel de pureza, que será tratado por la iglesia como un santo”

un crítico estuviera dispuesto a deshacerse de sus tendencias anti-Contrarreforma, no podría dejar de ver un fuertemente católico, altamente moral y, justo por esas razones, un muy humano Cervantes que no necesita ser humanista.<sup>151</sup> Ahora, las pertinentes contribuciones al Cuadricentenario han clarificado cada pequeño, todavía controvertido punto, sobre esta proposición hecha por Miss Riegner.

### Don Quijote no es Cervantes

Las posiciones Unamuno-Castro prácticamente continúan las del Romanticismo alemán y las de la generación del 98 en España, por lo tanto, los críticos lo primero que atacaron fue la desafortunada ecuación Don Quijote = Cervantes, ya dogmatizada por Navarro Ledesma (1905) mostrando que, a pesar de que don Quijote cuerdo como otras personas razonables en las obras de Cervantes es portavoz de Cervantes, don Quijote loco es su altamente acusado hijastro del que toma la tarea, de vez en cuando, de padrastro (D.Q, I, Prólogo). Esto lo vio en primer lugar Madariaga (1926), quien subrayó que Cervantes aborrece y no comparte las extravagancias románticas de don Quijote. Mientras que don Quijote está a la caza de *fama inmortal*, el sabio Cervantes le castiga por pensar más en su renombre personal que en cuidarse de su cristiana gloria de los siglos venideros (D.Q., II, 8) <sup>152</sup>

Cervantes nunca comparte el punto de vista de don Quijote que pertenece a su monomanía caballeresca. José Antonio Maravall niega por prueba en un particular detalle la posibilidad de identificar el “humanismo de las armas” de don Quijote con las ideas del gran soldado de Lepanto sobre el asunto<sup>153</sup>. Alberto Navarro González subraya la imposibilidad de que el moral Cervantes fuese indulgente con las locuras del manchego y realmente repite la indicación de Ramiro de Maeztu: “Tomar los molinos

---

<sup>151</sup> Riegner Helene I. *Humanitas Cervantina*, Ph D. thesis typescript, Cambridge, Radcliff College, Mass, 1942

<sup>152</sup> Leo, Ulrich, “Petrarca, Ariost und die Unsterblichkeit”, *Romanische Forschungen*, LXIII (1951), pp. 241-281; p. 281

<sup>153</sup> Maravall, José Antonio, *El humanismo de las armas en Don Quijote*, Madrid, Aguirre, 1948

por gigantes no es una alucinación, sino un pecado”<sup>154</sup> Vis a vis con todas las locuras de don Quijote, Cervantes permanece como “il campione del buono senso”, según dice De Lollis. Esta interpretación de la relación Cervantes - don Quijote y de “la obra española negativa y anti-heroica” nunca fue cuestionada antes del siglo XIX<sup>155</sup>. El visionario Cervantes vio que “don Quijote, a pesar de su nobleza y elevadas miras, es un peligro para la sociedad”<sup>156</sup> y la voz crítica de Cervantes se hace oír claramente por el Canónigo de Toledo, el Eclesiástico de los Duques y don Diego de Miranda<sup>157</sup>. También Ricardo Levene mantiene que “Cervantes ridiculiza a don Quijote...en no pocas escenas”. Esta tesis es necesariamente compartida por aquellos que identifican la actitud de Cervantes y de los Duques y le hacen consentir con cualquiera de las bromas con las que juegan con el pobre hidalgo. Entonces, asumimos con seguridad que cualquier actitud caballeresca, pastoral, platónica y de alumbrado en don Quijote es criticada por la realista, anti-romántica, aristotélica y tridentina de Cervantes. La dicotomía entre Cervantes y don Quijote loco fue incluso vista por Stephen Gilman quien, por otro lado, malinterpreta a Cervantes que, “por medio de un desapego, a veces irónico, a veces trágico, podía valorar objetivamente como ‘padrastró’ el significado interno de sus proyecciones”<sup>158</sup>. Una buena fórmula para este problema fue encontrado finalmente por Leopoldo Eulogio Palacios con su afirmación: “Don Quijote, el símbolo del doctrinarismo, Cervantes el símbolo del prudencialismo, de la discreción, de la cordura integral.”<sup>159</sup>

#### Locura romántica y locura de la cruz

<sup>154</sup> Navarro González, Alberto, “La locura quijotesca”, *Anales Cervantinos*, I (1951) p. 279

<sup>155</sup> Real de la Riva, César, “Historia de la crítica cervantina”, *Acta Cervantina*, p. 112

<sup>156</sup> Parker, A.A, “El concepto de la verdad en el Quijote”, *Acta Cervantina*, Pp. 287-305: p. 297

<sup>157</sup> *Ib.*, p. 301

<sup>158</sup> Gilman, Stephen, *Cervantes y Avellaneda. Estudio de una imitación*, El Colegio de Mexico, 1951

<sup>159</sup> Palacios, Leopoldo Eulogio, “La significación doctrinal del Quijote”, *Acta Cervantina*, pp. 307-318

El criticismo de Cervantes sobre todo tipo de locuras exceptúa, por supuesto, la última, que es el Cristianismo mismo censurando cualquier escape de la ley moral y la verdad revelada.

A la vista de la ya discutida gloriosa cristiana muerte de don Quijote tras haber renunciado a todas las locuras, puede ser conveniente citar al menos un ejemplo más que ilustre las ideas de Erasmo sobre el loco a la hora de su muerte que nos hace comprensible porqué los modernos erasmistas consideran la escena de muerte de don Quijote un apéndice exterior al último capítulo de la novela de Cervantes<sup>160</sup>: “Los locos.....pasan su vida en medio de los placeres, sin el temor y sin el presentimiento de la muerte, vuelan derechos a los Campos Elíseos, donde siguen divirtiendo la santa ociosidad de las almas piadosas”, dice Erasmo en su *Elogio a la locura*.

Ahora todas estas definitivamente anticuadas, falsas interpretaciones, fueron frenadas desde el descubrimiento de Antonio Vilanova<sup>161</sup> de que Erasmo, condenado durante el tiempo de la Contrarreforma por los *Índices* de 1559 y 1583, fue vuelto *a lo ejemplar* por Jerónimo de Mondragón en su *Censura de la locura humana*, Lérida, 1588<sup>162</sup>. El verdadero resultado no visto por Vilanova parece ser éste: Tal como Garcilaso fue vuelto *a lo divino* por Sebastián de Córdoba y como San Juan de la Cruz usó a Sebastián para su propia composición de poemas sobre el amor divino, según expone Dámaso Alonso, exactamente así Cervantes usó el concepto de locura de Jerónimo de Mondragón, donde la alabanza de la locura se había vuelto en acusación de locura, con el fin de acusar la locura de don Quijote desde el punto de vista de la sabiduría cristiana y del moralismo tridentista.

---

<sup>160</sup> Esta es una cuestión que surge una y otra vez como hemos visto y tendremos ocasión de ver.

<sup>161</sup> Vilanova, Antonio, *Erasmo y Cervantes*, Barcelona, CSIC, Instituto Cervantes, 1949

<sup>162</sup> Hay una copia del raro trabajo de Mondragón en la Hispanic Society of America, New York, la única copia existente en este país, nos dice Hatzfeld. Ahí encontré, sigue Hatzfeld, alistados como locos: los soberbios, hinchados y arrogantes (I, cap. 3), los ambiciosos (I, 5), los enamorados, (I, 13), los presuntuosos (I, 15), los que se dan a pretender gobiernos (I, 19).

Ha resultado así claro que el pernicioso creyente en el carácter liberador del escapismo loco no es Cervantes (como desafortunadamente también Farinelli creyó hasta su muerte) sino don Quijote. Desde las primeras andanzas aparece como la encarnación de ideas erasmistas sobre la locura basada en la ilusión. Don Quijote, tras haber dormido y soñado en la Cueva de Montesinos, y sabiendo esto hasta el punto de casi contar una mentira, responde con total conciencia de la vida mentirosa de la locura romántica: “Me habéis quitado de la más sabrosa y agradable vida y vista” (D.Q., II, 22). El criticismo de Cervantes a la locura de don Quijote es tan fuerte según José Ignacio Escobar (que es la antípoda de Castro) debido al “desacuerdo absoluto (de don Quijote) con el pensar y sentir colectivo de su gente”.

Desde aquí uno no puede siquiera entender que Schevill, Castro y Amado Alonso defienden la más grande locura de don Quijote, su ataque a los leones (II,16) contra la serena sabiduría de don Diego de Miranda que intentó impedirle que lo hiciera. Pero el fallecido Amado Alonso tiene que recibir crédito por haber sido consciente de que tan pronto como la locura de don Quijote es confrontada con la locura de la cruz como fuerza viviente en los santos del Retablo (II, 48) recibe su primera fractura y vuelve hacia la cura: “Ellos conquistaron el cielo a fuerza de brazos..., y yo hasta agora no sé lo que conquisto..., pero...adobándoseme el juicio, podría ser que encaminase mis pasos por mejor camino” (II, 48)<sup>163</sup>.

La locura romántica, como el caso de una patología apasionada, es algo en lo que Cervantes está muy interesado y lo está también en la pasión de los celos: odia ambas. Esto ha sido visto por Friedrich Schürr: “El motivo de la locura es íntimamente afín al de los celos, pasión...execrada...desde la *Galatea*...hasta el *Persiles*”<sup>164</sup>. La época de Cervantes ha reconocido que don Quijote es un loco como los locos de

---

<sup>163</sup> Alonso, Amado, “Don Quijote no asceta, pero ejemplar caballero Cristiano”. *Nueva Revista de Filología Hispánica*, II (1948), p. 359

<sup>164</sup> Schürr, F, “Cervantes y el Romanticismo”, *Anales Cervantinos*, I (1951), p. 51

Erasmus. La hipocresía, por cierto, está claramente condenada por Cervantes y no es Cervantes sino la más perversa de las brujas, La Cañizares, quien dice: “La santidad fingida no hace daño a ningún tercero”, pero incluso ella, como una criminal con un sentido moral cristiano indeleble, añade: “sino al que la usa”<sup>165</sup>, pero, desde que el problema de la hipocresía ha sido abandonado por su primer promotor, hay un completo acuerdo en este punto ahora.

#### Serena ironía versus sátira destructiva

La irónica y compasiva sonrisa de Cervantes con el error como el fenómeno humano más común, conocido desde Horacio “*ridentem dicere verum*”, aparece ahora diametralmente opuesto a la mueca destructiva, reformista e intolerante sátira de Erasmus. Por lo tanto, es también psicológicamente difícil asumir que Cervantes era un erasmista tardío. La explicación de su abstención natural de la sátira como una medida de cautela hacia la Inquisición se ha probado un fracaso. Azorín, en todo caso, hizo un enteramente vano esfuerzo para encontrar una razón particular para la actitud no satírica de Cervantes: No quería ofender a su patrocinador el cardenal Bernardo de Sandoval y Rojas, arzobispo de Toledo. Yendo a algunos detalles del supuesto criticismo, el mismo Azorín ve mejor que la famosa expresión ‘libertad de conciencia’ (D.Q., II, 54), encontrando su alabanza en la boca de Ricote, solo puede significar ‘relajación moral’ y no ‘libertad de religión’. Si significase ‘libertad de religión’, este concepto fue para los españoles del Siglo de Oro idéntico que apostasía y fue interpretado por B. Leonardo de Argensola incluso como ateísmo.

Esto no cubriría la opinión de Cervantes tampoco, pero tiene que considerarse que la razón de ser de la crítica de Erasmus ironiza sobre cualquier cosa elegible para el humor y en su proceso literario de ironizar los objetos adecuados para la ironía, como ha

---

<sup>165</sup> Cervantes, Miguel de, *Coloquio de los perros*, ed. Schevill-Bonilla, p. 216

sido señalado por Antonio Tovar, “la parodia, en un genio irónico y alegre como el de Cervantes, no deja de utilizar, sin ningún respeto, los elementos más graves y solemnes de la tradición”<sup>166</sup>. No hay la más ligera amargura, sin embargo, en “su genial ironía, simpática y no satírica”<sup>167</sup>. Si Cervantes, más bien, muestra “una franca disconformidad con las ideas de Erasmo”<sup>168</sup> y la razón es porque el humor de Cervantes es el auténtico medio para sofocar el amargo sarcasmo del romanticismo religioso de Erasmo o, como dice Fritz Schürr: “El humorismo de Cervantes es romanticismo práctico superado...., individualismo anárquico....superado...por la religión verdadera”. Mientras que el sarcasmo de Erasmo es altamente subjetivo, es “individualismo renacentista” y, de una manera o de otra, tiene mucha parte en la revolución que es la Reforma que el humorismo de Cervantes enjuicia en nombre de la espiritualidad trentina.

Nadie ha visto esta diferencia de generaciones como Maldonado de Guevara quien dice: “Cervantes estaba situado en un siglo espiritualista y todos los que están en esa situación, ajenos a la relatividad...enjuician...sobre un seguro inquebrantable”.

#### Objetos de criticismo y objetos de alabanza

Si el método literario del criticismo de Cervantes es enteramente opuesto al método cultural del criticismo de Erasmo, los objetos elegidos para alabar y denostar tampoco coinciden. Los estudiosos de *El Quijote* fueron capaces de poner en evidencia que Cervantes no es para nada un erasmista en su visión de la piedad, ascetismo y humanismo, las principales constelaciones de los problemas debatidos. García Bacca descubrió que el escrutinio erasmiano de la fe, como si fuera un problema y no un misterio, era un horror para Cervantes que lo demostró con la historia simbólica de Anselmo (D.Q. I, 23), precisamente aquél que no puede probar los misterios

---

<sup>166</sup> Tovar, Antonio. “Lo pastoral y lo heroico en Cervantes”, *Homenaje*, Buenos Aires, p. 37

<sup>167</sup> Alonso, Amado, *o. c.*, p. 348

<sup>168</sup> Vilanova, *o. c.*, p. 13

experimentalmente: “Anselmo quería experimentar.....con ciencia experimental que su mujer le era fiel...meterse a ser como los moros, cual los racionalistas”<sup>169</sup>.

Cervantes, sin ser particularmente piadoso si lo comparamos con Lope o Calderón y, por tanto, en este punto similar a Erasmo, ha probado, sin embargo, en Lepanto, según Luis Acosta Rodriguez, ese “inflamado ardor combativo por la fe católica” típico de la contrarreforma española, carente enteramente en el frío, nórdico Erasmo. El entusiasmo católico de Cervantes florece en su poema “A la pérdida de la Armada”, donde llama a España; “Archivo de católicos soldados, - Crisol donde el amor de Dios se apura”. Su ideal seguido en la práctica es ciertamente la simple fe de don Diego de Miranda, basado en el trabajo concreto, desde la misa diaria y la confesión frecuente a la caridad práctica y a una muy cuidadosa y vigilante abstención de pecado con particular devoción a la Virgen María (II, 16). El último carácter no conjuntaría con el concepto mariológico de Erasmo: “Hay algunas (divinidades) en que se acumulan varias especialidades; de este número es la Virgen, madre de Dios, a la que el pueblo atribuye, por así decir, más poder que a su hijo”, según dice Erasmo en el *Elogio de la locura*. El creador de la hija de María, Zoraida-Lela Marien (D.Q., I), que tomó a la Purísima por modelo de castidad, se hubiera irritado con el juicio de Erasmo de que los apóstoles nunca asumieron como probada la Inmaculada Concepción. Cervantes tiene el concepto integral de una piedad basada en la tradición Católica sin restricciones de fe y moral, algo que es subrayado a menudo por el mismo.

Es superfluo repetir aquí la actitud fundamentalmente jesuítica con la que escribe Cervantes y a la que he dedicado un largo capítulo en mi libro sobre *El Quijote*<sup>170</sup>. Ha sido señalado mientras tanto otra vez que la alta alabanza de Cervantes a los jesuitas, a menudo citada del *Coloquio de los Perros*, es “un tributo tan ininteligible

---

<sup>169</sup> García Bacca, o. c., p. 151

<sup>170</sup> Hatzfeld, Helmut, *El Quijote como obra de arte del lenguaje*, Madrid, Consejo, 1949, pp. 77-204



para los anticlericales....que han decidido que solo puede ser una sátira velada”.<sup>171</sup> Pero “jesuítico”, en el mejor sentido, es también para Cervantes optimismo molinista, que le hace creer en una voluntad nunca enteramente pervertida. Por lo tanto, no solo el loco don Quijote está presentado como digno de amor sino que en todo lugar de la novela hay una conciencia de libre voluntad virtual, de moralidad y ejemplaridad. Como dice Ricardo del Arco y Garay: “Hasta las mujeres de vida airada las pintó compasivas y de buen carácter”. Por lo que toca a las verdaderamente buenas, nadie podría haber concebido la pureza de doña Clara y el casto fervor religioso de Zoraida más que un católico en la atmósfera Purísima de la Contra-reforma, en una verdadera edad de María como se dice hoy.

Maldonado de Guevara ha subrayado más allá de eso, con acumen, que Cervantes en su *Quijote*, así como en todas sus otras obras, es por principio anti-erótico y, por lo tanto, ascético. Aquí están sus afirmaciones: “El anti-erótico Cervantes...espontáneamente recopila toda la antropología del barroco católico y conoce los límites del hombre.” Maldonado, finalmente, se suma a una tesis querida por este escritor: “Aún la locura puede ser humildemente sobrada por la renuncia cristiana y ascética”. Aquí Maldonado da en el problema central que yo intenté elucidar.

#### Ascetismo o humanismo

Es todavía entendible para mí que el fallecido Amado Alonso atacó mi artículo “¿Don Quijote asceta?”<sup>172</sup> con el argumentos de que un caballero como don Quijote no tiene que ser ascético, que Cervantes no fue asceta y que incluso los santos no vivieron los estándares supuestamente requeridos a don Quijote. Lo que yo intenté realmente probar, y creo haber probado, fue esto: que Cervantes, a pesar de ser secular y no un

---

<sup>171</sup> Mac Eoin, Gary, *Cervantes*, Milwaukee: Bruce, 1950, p. 93. Véase también Lain Entralgo P. “Coloquio de los perros o Coloquio de Cervantes”, *Revista del Colegio Universitario de Felipe II*, nº 5 (1947)

<sup>172</sup> Véase la disputa entre Hatzfeld y Amado Alonso en el Homenaje al Cuarto Centenario del Nacimiento de Cervantes de la *Nueva Revista de Filología*. Año II, 1948 Nº 1

tipo piadoso el mismo, sabía que el modelo de vida cristiana ascética realista de la Contrarreforma era la única verdad aceptable para él y que el sueño romántico de unas supuestas mejores edades a ser revividas basadas en antiguos caballerescos, pastoral-eróticos, o cualquier otro principio hedonista puede ser demostrado como absurdo y esta demostración fue realmente *El Quijote*.

Leo Spitzer, por lo tanto, está en lo correcto al ir tan lejos cómo para llamar a don Quijote un humanista él mismo: “Evidentemente se nos ofrece en don Quijote una caricatura del humanista...El humanista tiende a revivir, por fuerza de su imaginación, un más bello pasado, con independencia de cómo éste pueda acomodarse a su tiempo.”<sup>173</sup> A pesar de los pequeños detalles que uno pueda citar, es una inamovible percepción de la crítica cervantina ahora que Cervantes es, según su visión del mundo, un ascético anti-humanista, mientras don Quijote está por un humanismo del pasado que fue el credo romántico de Erasmo. Por lo que respecta a don Quijote, cualquiera está de acuerdo con Mac Eoin sobre su “apariencia ascética”, con August Rüegg sobre su convicción de que “El camino de la ascética... es el único que lleva a la redención del espíritu...el caballero gana....primero, cuando ha errado en el falso camino del mundo y...se ha rebajado con humildad,”<sup>174</sup>

Maldonado acusa, en armonía con el espíritu de Cervantes, la más fundamental carencia ascética en don Quijote que, con la ingenuidad de los liberales, alaba todavía después de la guerra civil española como positivo el anarquismo, es decir; “Don Quijote desconoce fundamentalmente la obediencia”. Si entonces don Quijote es la caricatura del Alumbrado, sería una implicación de caricatura del Humanista, incluso sin la especificación mencionada de Spitzer. Que la España de la Contrarreforma era más bien antihumanista aparece en algunas páginas iluminadoras de Ricardo del Arco. Los gestos

---

<sup>173</sup> Spitzer, Leo, “Perspectivism in Cervantes”, *Linguistics and literary History*, Princenton, 1948, p. 51 y 78, nota 16.

<sup>174</sup> Mac Eoin, *o. c.* p. 27

humanistas son considerados vanidad (D.Q., I, Prólogo) o mala fe, una manera de cubrir el pecado con “sentencias de filósofos”. Los sueños del Renacimiento fueron ahora revelados por Cervantes como sin valor, algo que Stephen Gilman, como racionalista romántico lamenta.

La misma importancia que el Renacimiento daba a los sueños del hombre, todas estas cosas fueron...desnudadas de su valor. La mitología es desacreditada entonces, particularmente en *El viaje al Parnaso*, como ha sido subrayado por Mac Eoín, y las fórmulas literarias de Homero son ridiculizadas, incluso en *La Galatea*, tal como nota Antonio Tovar<sup>175</sup>. La completa tragicomedia de don Quijote tiene sus raíces en su “subjetivismo renacentista” según Ortega y Gasset<sup>176</sup>.

Para la Contrarreforma fueron conocidas las ilusiones filológicas de los humanistas cristianos, por ejemplo la creencia en que los más viejos textos preservados son necesariamente los mejores y más auténticos, o que los textos del más corto Nuevo Testamento griego probarían las interpolaciones de la Vulgata. Cervantes intentó ridiculizar talas ilusiones humanísticas, por ejemplo con la introducción del Primo (D.Q., II, 24), quien edita, glosa y suplementa las obras clásicas. A pesar de las dudas de Marcel Bataillon sobre cómo Cervantes ridiculiza los métodos humanistas (Erasmus, II, 410), Cervantes hace lo mismo inventando la fuente para su historia, escrita por Cide Hamete Benengeli.

#### El problema de raza y credo en el Quijote

Los críticos liberales modernos se sienten terriblemente avergonzados de que su idolizado Cervantes sea aparentemente un pertinaz antisemita (D.Q.,II, 8), antinegro (*Los Perros*, ed. Schevill, p. 186) y antiprotestante. Ellos prefieren interpretar esta actitud como un comportamiento simulado en referencia a la política española, sin

---

<sup>175</sup> Tovar, Antonio, *O. c.*, p. 39

<sup>176</sup> Citado por Cesar Real de la Riva en *o. c.*, p. 144

considerar el punto de vista de una era para quien la raza y el credo era una unidad difícil de separar. En la liquidación de una política de conversiones forzadas con el fin de unificar una población mezclada, era difícil distinguir quien era responsable de ajustes simulados que no funcionaban.

La primacía del punto de vista religioso sobre el racial, sin embargo, era siempre visible, aunque el subconsciente de Cervantes no puede dejar de sentir la superioridad del cristiano viejo, como coincidente con la sangre goda y raza castiza. En este fundamental marco no parece haber la más mínima grieta de que Cervantes difiera de la opinión de su época, excepto que su caballerosidad siente cierta pena por las víctimas necesarias, a menudo inocentes, de las medidas religioso-sociales tomadas por el estado. Los casos más debatidos; Ricote (II, 65) y Zoraida (I, 41) me parecen no muy difíciles de resolver. Ricote es un morisco excepcional, uno de los pocos creyentes (por maravilla...uno que crea derechamente en la sagrada ley cristiana, *Los Perros*, p. 232), a pesar de pertenecer a la despreciable raza cuyos miembros solo piensan en el dinero y nunca entran en religión (*Los perros*, p. 233). Aún más, Ricote es un patriota español y, por tanto, más tarde se hará una solicitud de su parte para darle un permiso de permanencia en España. Solo como tal excepción Ricote entiende los defectos de sus compatriotas moriscos, exactamente como hace Cervantes y, en consecuencia, incluso alaba el edicto de expulsión ejecutado por don Bernardino de Velasco. A Azorín le viene un *mal sabor* de este pasaje, pero este mal sabor no debe ser adscrito a las convicciones de Cervantes sino a su técnica de la elección, menos buena, de hacer a Ricote el portavoz de sus convicciones, ya que es demasiado “objetivo” por parte de Ricote, el alabar medidas de las que él mismo es una víctima. Zoraida, convencida de la verdad del cristianismo, se comporta contra su padre mahometano exactamente con la misma lógica que una chica rusa, aferrándose a su fe cristiana, haría hoy con el fin de

escapar de una vida que ya no le es aceptable, a pesar de ser glorificada por su padre bolchevique.

Ricardo del Arco mostró que Cervantes se cualifica por la boca del cristiano viejo Sancho Panza (D.Q., I, 47), “enemigo mortal de los judíos” (II, 8). Los judíos como “raza inferior”, despreciada por los españoles (el paralelo del dicho de Sancho lo encontramos en *la Gran Sultana* y los *Baños de Argel*), que considera a los moros como “embelesadores, falsarios y quimeristas” y que tiene, de un lado, una conciencia cristiana que se inquieta ante la presencia de no-asimilables cristianos nuevos y renegados y, de otro lado, comparte el miedo del hombre blanco de ser superado por la raza morisca (*Persiles*, III, II). La fórmula resumen de Ricardo del Arco parece al historiador objetivo autoevidente, tanto si le gusta como si no: “Cervantes aborrecía cuanto el Santo Oficio aborrecía: al hereje, al renegado, al morisco”, sin hablar de los Turcos, con los que luchó en Lepanto y contra su expansión que parecía solo aceptable a un alumbrado como Martín Lutero que enseñaba: *Proeliari adversus Turcos est repugnare Deo*. Cervantes, por su parte, como ha sido señalado por R.P. Carlos E. Mesa, alabó a Carlos V como “terror de los enemigos de la Iglesia y asombro de los secuaces de Mahoma” (*Persiles*., II, 22). Cervantes, según Armand Singer, refiriéndose a todos los pasajes pertinentes y basando su juicio en el de Schevill y Entwistle, simplemente tiene una actitud de la normal de “antipatía a los moros de un español patriótico cristiano”.

### El barroco tridentino

Desde las premisas ya discutidas, nos queda como tarea de críticos circunscribir un estilo que refleje al héroe don Quijote caricaturizado en sus extravagancias por el sereno y empático Cervantes. Tal estilo fue finalmente reconocido por todos los críticos serios como barroco, más específicamente como el segundo, desitalianizado, más

realista, tridentino, o barroco jesuítico, con el nombre que este autor lo había caracterizado ya en 1927. Mientras todos los estudios de Joaquín Casaldueiro que conducen a su último libro sobre *El Quijote* funcionaron con la composición barroca de la obra maestra de Cervantes en su “forma confusamente clara”, Stephen Gilman ha usado una fórmula que, por una inaceptable distinción, a él solo le gustaría aplicar a la imitación de Avellaneda, pero que se ajusta a la creación de Cervantes también: “Cuando el artista....convirtió la polémica contrarreformista en materia estética, creó el barroco”<sup>177</sup>.

José Camón Aznar llama al barroco de *El Quijote* “trentino” en vista del “totalitarismo” y “casuística” que lo recorren, la última característica había sido reconocida previamente por este autor.

Una razón formal más por qué *El Quijote* es barroco fue dada por G. Díaz-Plaja: “En el Quijote...el artista hace deambular la acción en una curva sin fin, prolongable hasta el infinito y que, muy barrocamente, nos angustia por su imprecisa dirección balbuciente” y “por la evocación ambiental surgida sin descripciones”, la última característica subrayada independientemente también por H. Hatzfeld. Díaz-Plaja todavía señala la importancia de la colusión entre estilo “documental”, “de argumento” y “vivencial”<sup>178</sup>.

Martín Noel apunta los resortes de Cervantes de “imponderable deslumbramiento que transforman el naturalismo en sugestión misteriosa”<sup>179</sup>, tendencias que, como André Lubac<sup>180</sup> ha visto, reflejan el tipo de evocativa barroca, anticipando el clasicismo y comparable al arte que habita en Velázquez.

---

<sup>177</sup> Gilman, Stephen, *Cervantes y Avellaneda. Estudio de una imitación*, El Colegio de Méxio, 1951, p. 29

<sup>178</sup> Díaz Plaja, Guillermo, “La técnica narrativa de Cervantes”, *Acta Cervantina*.

<sup>179</sup> Noel, Martín, “Cervantes en la barroca arquitectura de España”. *Homenaje a Cervantes*, Buenos Aires, 1947

<sup>180</sup> Lubac, André, “La France et le Français dans le *Persiles*” *Anales Cervantinos*, 1951

La atmósfera de Cervantes de una real “inquisición interior” (Bataillon) ciertamente pertenece, como señala Maldonado, a “ese estilo barroco trentino o barroco jesuítico” que en las palabras de Cervantes “no se descubre, ni por semejas, una palabra deshonesto ni un pensamiento menos que católico” palabras en efecto de un “escritor típicamente español y tridentino”<sup>181</sup>.

### Conclusión

Si tantos investigadores desde el Cuatricentenario convergen en el concepto de un Cervantes Ignaciano barroco que liquida con su don Quijote el renacimiento cristiano de Erasmo como un humanismo alumbrado, temporal y no aceptable en la largamente católica España, será difícil en el futuro cuestionar éste ahora bien establecido criticismo histórico del Quijote. Esta interpretación, bien probada por una detallada investigación, no tiene problema en poner *El Quijote* armoniosamente dentro del trabajo total del Cervantes y junto a las obras líderes de la literatura española y su espíritu a comienzos del siglo XVII. En consecuencia, me parece legítimo hablar de resultados exactos en el criticismo reciente de *El Quijote* que será difícil desafiar si no imposible.

Los primeros artículos que hemos encontrado sobre *El Quijote* en la época franquista nos aparecen en *Escorial* y son producto de la pluma de prominentes falangistas como Alfonso García Valdecasas y Francisco Javier Conde, ambos vinculados al Instituto de Estudios Políticos y su interpretación de *El Quijote* tiene un sentido e intencionalidad políticos, sin embargo, esa línea de trabajo desaparece con la pérdida de influencia de la Falange en el régimen franquista a consecuencia de la derrota de las potencias fascistas del Eje en la Segunda Guerra Mundial. El Instituto de Estudios Políticos pasa a ser controlado en 1943 por Fernando María Castiella, de la

---

<sup>181</sup> Maldonado de Guevara, Francisco, “El *dolo* como potencia estética”, *Anales Cervantinos*, I (1951)

Asociación Católica de Propagandistas, y la misma revista *Escorial* desaparecería en 1950 tras un periodo de silencio entre 1947 y 1949.

Será en el mismo Instituto de Estudios Políticos, para mayor escarnio de los falangistas, donde Maldonado de Guevara pronuncie su discurso sobre “La *maiestas* cesárea en *El Quijote*” en 1947 cuya tesis es la presentación de un *Quijote* que parodia la ambición imperial española, tan cara a los falangistas, y que termina resignándose acogiéndose al espíritu cristiano.

Y el único caso de ensayo que hemos encontrado ofreciéndonos una visión genuinamente fascista o falangista de *El Quijote* sería *Genio y figura de España* del filonazi argentino Ignacio Anzoategui. Más allá de ésta nos aparecen algunas lecturas que podemos calificar de nacionalistas, casos de José María Pemán y Eugenio D’Ors.

De modo que, en general, con la caída en desgracia del falangismo queda el camino expedito para una celebración del homenaje a Cervantes en el cuarto centenario de su nacimiento de marcado carácter católico cuya imagen de *El Quijote* fue en su género el barroco y en su ideología contrareformista. Casaldueiro, Hatzfeld, Maldonado de Guevara, Díaz-Plaja, Moreno Báez, Camón Aznar son los los más relevantes promotores de esta concepción, y con ellos un número de autores que aportan sus reflexiones sobre *El Quijote*, pero que, en líneas generales, asumen la interpretación de Menéndez Pidal, basada en *El Entremés de los Romances* como causa primera de *El Quijote*, concebido inicialmente con descuido por su autor y luego sublimado por el lirismo cervantino hacia su conversión y cristianísima muerte en el último capítulo.

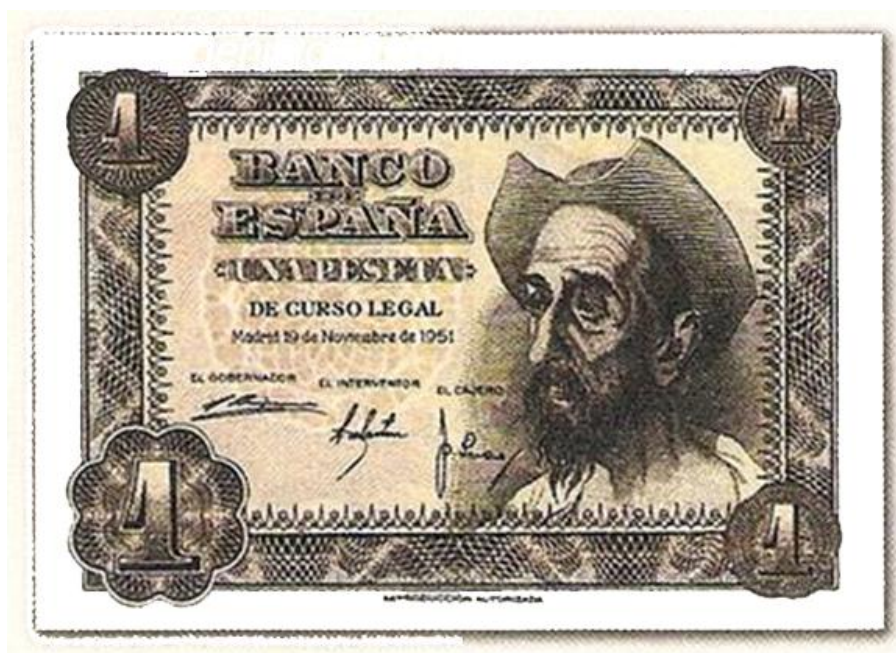
No obstante, la unanimidad entre estos autores es solo aparente, pues una dura polémica, aunque un tanto soterrada, gira entre los que podemos llamar *quijotistas*, aquellos que ven a don Quijote como la imagen depurada y ejemplar del caballero, propuesta liderada por el influyente Menéndez Pidal y asumida por sus muchos



discípulos, por ejemplo en César Real de la Riva, Camón Aznar, Casaldueiro, Díaz-Plaja, Moreno Báez, etc. frente a los *cervantistas*, aquellos que encuentran el espíritu del libro en la dura crítica que Cervantes propina al caballero como alumbrado o iluminista, según lo entiende Hatzfeld, o como fracasado representante del espíritu de la monarquía universal de Carlos V, que sería la interpretación de Maldonado de Guevara, o como caso del utopismo político renacentista, según la lectura de Maravall.

En esta época de fuerte control ideológico identificamos, sin embargo, también una línea *realista* emergente que desempeñará su más importante papel en la década siguiente, entre cuyos representantes más destacados están Francisco Yndurain, Alexander A. Parker y Dámaso Alonso, que publica en 1947 *Sancho-Quijote; Sancho-Sancho* para subrayar que el ser humano real en *El Quijote* es la figura de Sancho.





## CAPÍTULO SEGUNDO

### LA DÉCADA DE LOS CINCUENTA

#### Revistas

##### *ANALES CERVANTINOS* (1951 - )

Entre las revistas de la época contamos con *Anales Cervantinos* que comienza a publicar el CSIC en esta década. Su fundador y primer director fue Maldonado de Guevara, catedrático de Historia de la Lengua y Literatura Españolas de la Universidad Central. Ya hemos visto el texto de Maldonado de Guevara “La *maiestas* cesárea en *El Quijote*”, publicado por primera vez en la *Revista de Estudios Políticos* con ocasión de las celebraciones en conmemoración del cuarto centenario del nacimiento de Cervantes en 1947 y comenzamos ahora tratando las aportaciones de Maldonado de Guevara en *Anales Cervantinos*. Seguramente es el mismo Maldonado de Guevara quien redacta la presentación de la revista en su nº 1 con una llamada:

“(....) a todos los estudiosos de nuestra literatura y nuestro Cervantes. Tenemos la vista puesta en España y, por devoción a ella, en el hombre que es máximo exponente de su “sangre y de su

espíritu”.... “Cervantes representa un ímpetu y un depósito recapitulador de toda la historia de Occidente, llevado por el Romanticismo universalizante a los confines en que se libra la historia de la Humanidad. Los valores que representa el nombre que nos preside con su signo son valores humanos que pueden unir a todos los hombres de buena voluntad.”

Maldonado de Guevara publica en éste número 1 “Apuntes para la fijación de las estructuras esenciales en el Quijote”<sup>182</sup>. Es éste un artículo de más de 70 páginas con una compleja argumentación fenomenológico–existencialista-cristiana que se presenta acompañado por la poesía de Goethe así como de las más dispares referencias. Tras una extensa introducción en la que hace un cierto repaso a las interpretaciones de *El Quijote* calificándolas primero como ingenuas o masivas y luego como ilustradoras, aquellas en las que se vierte la propia intención sobre el personaje, cuyo máximo representante es el maestro Unamuno, también muy presente a lo largo de este artículo, nos deja Maldonado de Guevara saber esas estructuras esenciales sin dar idea de cómo llega a ellas. Son las siguientes:

A) Reducciones temáticas esenciales: 1. Reducción ontológica. 2. Reducción teórica a la expansión ingenua. 3. Reducción homérica. 4. La reducción paranoica. 5. Reducción acordativa fideíca. 6. Reducción acordativa andantesca. 7. Reducción mayestática. 8. Reducción cómico-satírica. 9. Reducción lúdica y circense. 10. Reducción a la pura humanidad de don Quijote. 11. Reducción al sentido último de *El Quijote*. 12. Reducción humoral. 13. Reducción platónico-filigráfica. 14. Reducción a la infantilidad de don Quijote. 15. Reducción mágica.

B) Reducciones tensionales: 16. Reducción empírico-transcendental y real-idealista. 17. Reducción carnalismo-espiritualismo. 18. Ocio activo y ociosidad. 19. Ilusionismo y vigilia. 20. Reducción a la tensión viejo-niño. 21. Reducción aspectiva.

C) Reducciones antepredicativas que funcionan como horizontes: 22. Reducción mitológica. 23. Reducción hagiográfica. 24. Reducción primitivo-caballeresca.

---

<sup>182</sup> Maldonado de Guevara, Francisco, “Apuntes para la fijación de las estructuras esenciales en el Quijote”, *Anales Cervantinos* nº 1, 1951, pp. 159-231

D) Reducciones históricas: 25. Reducción a las influencias literarias. a) Clásicas. b) Peninsulares. 1º La influencia levantina (Tirante el Blanco). 2º La influencia ponentina (Amadis). 3º Influencia central o castellana (la Celestina).

En el número 8 de *Anales* (1959/60) Maldonado de Guevara escribe “El viejo D. Quijote”<sup>183</sup>. Estamos, dice, ante el neotipo (neomito) del Viejo y aquí es donde tenemos que recoger, para la cumplida comprensión, el hilo no olvidado del mito del Niño (del que ya nos hablaba Maldonado de Guevara en su contribución en al Homenaje de la Universidad de Valencia a Cervantes en el IV centenario de su nacimiento en 1947).

En éste escrito, igualmente complejo y lleno de referencias eruditas muy diversas, nos ilustra Maldonado la figura de don Quijote como viejo, un “metahéroe”, que como viejo conoce el vértigo, la aceleración y precipitación del tiempo que queda superado por la esperanza. Ya no es la muerte del héroe que no piensa en la muerte sino la del que medita en ella para salvarse. Y la salvación proviene de Cristo que *es* en lo divino y *está* en lo humano y que resuelve y completa el balbuceante pensamiento antiguo cerrando su círculo dialéctico. Maldonado habla del realismo crítico ibérico y de la desmitologización ibérica cuyo antecedente sería Marcial (también Góngora y Quevedo), según se ve primero en *El Lazarillo*, el mito del niño, y de *El Quijote*, el mito del viejo. Para Maldonado, ese “realismo crudo” está vinculado a la palabra ontológica “estar” (el *Dasein* o clareamiento del Ser heideggeriano) propia del castellano y que rige su sintaxis y su pensamiento. Y desde el punto de vista del *estar* se propone Maldonado analizar la comicidad en *El Quijote* donde la figura del bufón, semejante por ociosa a la del poeta, tiene la misión de la comicidad y del entretenimiento.

Su creación parte del ocio y vierte ese ocio sobre los demás. En el caso de don Quijote, muy relacionada con el bufón y el payaso, está la figura del figurón (viejo fatuo

---

<sup>183</sup> Maldonado de Guevara, “El viejo D. Quijote”, *Anales Cervantinos*, Nº 8, (1959/1960) pp. 282-306

y enamorado loco), cuya actitud sería natural en el joven, mientras que en él se desprecia por viejo. El hombre es riente porque es risible y es risible porque es limitado. Es libre porque está condenado a muerte y su risa, su libertad y su limitación andan juntas, es un ser “entre medias” o una “finitud-infinita” y alcanza ante la muerte la suprema dignidad que le acerca a Dios. Ante la muerte recoge la angustia que le acompaña desde la infancia. En *El Quijote* pugnan dos momentos en una actitud conjunta: el del hombre esencial, del hombre que lo es, don Quijote, y el hombre estante, el hombre primario, representado subsidiariamente por Sancho. En el teatro español está el cómico y el grave discernidos y diferenciados en figuras distintas: el caballero o el galán y el criado gracioso, pero en el figurón la coloración grave se disipa en la medida en que aparece el ridículo en el caballero como viejo fatuo o loco y así don Quijote es cómico y grave a la vez. Algo parecido ocurre con Sancho.

*El Quijote* ha de interpretarse desde la vejez, tanto de su protagonista como de su autor, en los que la renuncia al vértigo de la acción y al vértigo ficcionado del amor sublime nos lleva incluso a racionalizar el evento impensable de la “renuncia a la locura”. Sus contemporáneos lo vieron ingenuamente como un figurón, como el Bartolo del *Entremés de los Romances*, y así intenta probarlo con citas de sus contemporáneos o primeros comentaristas y esa es acusación que le hace su sobrina. A su sobrina la traslada Cervantes los dones de Dulcinea cuando Alonso Quijano acaba sus días en “hermosísima muerte”, como dice Unamuno. Don Quijote había comenzado a desmitologizar a Dulcinea en la cueva de Montesinos, pero, sobre todo, en el palacio de los Duques, donde se sintió realmente caballero. Ante ellos dijo: “Dios sabe si hay Dulcinea del Toboso en el mundo; y esas no son cosas cuya averiguación se ha de llevar hasta el cabo”. Al final de sus días, de la mano de Antonia, y sin pronunciar el nombre de Dulcinea, don Quijote adquirió conciencia del vértigo y con ella de la posibilidad de

superarlo y, pues el vértigo equivale a la locura, cabe la posibilidad de renunciar a la locura en el vértigo. La conciencia salva y, fuera de esa conciencia, la muerte llega cuando han cesado las razones de vivir, es decir, que el hombre muere de achaque de necio. Todo lo anterior conduce a destacar la desmitologización que entraña *El Quijote* frente a la mitología medieval caballeresca que lleva al hombre íbero a los fondos del ser mismo por vía no especulativa, no se olvide el Hombre, dice Dostoievski, de llevar consigo *El Quijote* al Tribunal de Dios. Nadie se olvide, ante el acatamiento de nuestro Hermano mayor, Cristo, de abrir la armadura de hierro con que queremos justificarnos, y de enseñar bajo ella el traje de bufón que nos ha acompañado durante la vida.

En el número 1 de *Anales* escribe Gerardo Diego sobre “Cervantes y la música”<sup>184</sup>, un estudio sobre las obras musicales inspiradas por los escritos de Cervantes. Y en el número 7 José López Navío contribuye con “Génesis y desarrollo de *El Quijote*”<sup>185</sup>. Se trata de un extenso y erudito ensayo en el que se afirma que el personaje de don Quijote representa a Lope de Vega<sup>186</sup> y basa su afirmación en tres pilares: la disputa entre Lope y Cervantes, siendo Lope el “sinónimo voluntario” que se menciona en el apócrifo de Avellaneda, el hecho de que la obra de Lope sea un desarrollo de los libros de caballería al teatro y la coincidencia del aspecto físico, incluso psicológico, entre Lope y don Quijote. Menciona también López Navío que Sancho Panza representa posiblemente a Tirso de Molina.

Precisamente, también en el número 7 de *Anales*, Francisco Márquez Villanueva escribe “Sobre la génesis literaria de Sancho Panza”<sup>187</sup>. Márquez Villanueva se refiere primero al trabajo de Menéndez Pidal “Un aspecto en la elaboración del Quijote” en el

---

<sup>184</sup> Diego, Gerardo, “Cervantes y la música”, *Anales cervantinos*, nº 1 (1951), pp. 5-40.

<sup>185</sup> López Navío, José. “Génesis y desarrollo del “Quijote”, *Anales cervantinos*, nº 7. (1958), pp. 157-234.

<sup>186</sup> Tesis que también sostiene Antonio Rey Hazas en *Poética de la libertad y otras claves cervantinas*, Madrid, Eneida, 2005.

<sup>187</sup> Márquez Villanueva, Francisco, “Sobre la génesis literaria de Sancho Panza”. *Anales Cervantinos*, nº 7 (1958) pp. 123-155.

que el gran filólogo establece un posible origen de la imagen del caballero en el *Entremés de los Romances* y, a continuación, a la investigación de Dámaso Alonso “El hidalgo Camilote y el hidalgo don Quijote” quien encuentra el antecedente de don Quijote en el hidalgo Camilote del *Primaleón* para, finalmente, proponer su propia investigación sobre el origen de Sancho. Encuentra primero Márquez Villanueva un posible origen de éste en Ribaldo, acompañante más bien que escudero del Caballero Cifar, lo que ya fue puesto de manifiesto por Menéndez Pelayo. Ribaldo trata al héroe con familiaridad campechana, es amigo de refranes y le saca de problemas con trucos hábiles y chuscos, pero Ribaldo como modelo de Sancho fue luego vigorosamente refutado por Hendrix. Márquez Villanueva apuesta como origen de Sancho por el Bobo de la *Representación de la historia de Ruth*, del dramaturgo toledano Sebastián de Horozco. En Horozco encuentra también una posible inspiración del amor de don Quijote por Dulcinea y del episodio de la guerra de los rebuznos.

Jean-François Canavaggio publica también en el número 7 “Alonso López Pinciano y la estética literaria de Cervantes en *El Quijote*”<sup>188</sup>, artículo en el que Canavaggio encuentra al teórico del arte aristotélico López Pinciano como referencia estética de Cervantes, desde el que éste parte para superar sus propuestas con su genio creativo.

Alberto Sánchez reseña en el número 8 de *Anales* el libro de Leif Sletsjöe, *Sancho Panza, hombre de bien*<sup>189</sup> y nos dice que Sletsjöe justifica su trabajo señalando que Sancho no ha sido estudiado como se merece pese a los también recientes trabajos de Hipólito Romero y Manuel Socorro. Seis aspectos, según Sletsjöe, documentan el carácter de Sancho: 1. Goce material y filosofía natural. Bonachón y miedoso (aunque a

---

<sup>188</sup> Canavaggio, Jean-François, “Alonso López Pinciano y la estética literaria de Cervantes en *El Quijote*”, *Anales Cervantinos*, n° 7, 1958, pp. 13-108.

<sup>189</sup> Sánchez, Alberto, reseña el libro de Leif Sletsjöe, *Sancho Panza, hombre de bien*<sup>189</sup>, en *Anales Cervantinos* n° 8 (1959/60) Sletsjöe, Leif, *Sancho Panza, hombre de bien*. Madrid. Ed. Ínsula, Publicaciones del Instituto Ibero-Americano de Gotemburgo (Suecia) 1961, pp. 402-405.



veces valiente). 2. Codicia y ambición. Sus móviles son el miedo a la pobreza y el deseo de evadirse de ella con su familia. 3. Sancho, entre loco y cuerdo. 4. Sancho hablador, atrevido y descarado. 5. Sancho engañador. 6. Sancho y la Ínsula. Resuelve los pleitos con sabiduría que no proviene exclusivamente de los consejos de don Quijote. Concluye Sletsjöe señalando la diferencia entre la Primera y la Segunda Parte de *El Quijote* para subrayar que en la Segunda el carácter de Sancho está mucho más delineado y es más humano, lo que confirma que *El Quijote* de 1615 no estaba en la mente del autor del 1605 y, asimismo, la Segunda Parte le sugiere al autor una sátira política, especialmente en los episodios de la Ínsula Barataria, y “una crítica a la gente acomodada que se burlaba de los pobres”.

#### ARBOR (1944 -)

Aparte de un buen número de reseñas de obras sobre Cervantes de autores extranjeros y otros nacionales así como su estudio de *El Quijote* en el siglo XVII que veremos más adelante, en esta década Navarro González<sup>190</sup>, publica en *Arbor* “El ingenioso hidalgo visto por Cervantes,”<sup>191</sup> artículo escrito en 1959 para refutar la visión de Unamuno de que Cervantes es inferior a su obra y que no caló el alcance de su *Quijote* ni lo entendió.

Navarro González recopila textos en los que Cervantes refiere a su relación con don Quijote, por ejemplo: “para mí sola (habla la pluma) nació don Quijote, y yo para él; él supo obrar y yo escribir; solo los dos somos para en uno” (II-74). En otras citas Cervantes califica a su caballero de valiente, casto, enamorado, discreto y otras

---

<sup>190</sup> Alberto Navarro González, profesor de filología hispánica en las universidades de la Laguna y de Salamanca, experto en el siglo de Oro, tiene un número de trabajos breves sobre Cervantes aparte de los aquí ya citados, como *Don Quijote de la Mancha y el escritor Cervantes*, publicado en Tenerife, Aula de Cultura, en 1960, *Robinson y don Quijote*, en Madrid, Editora Nacional, 1962 y *Cervantes entre el Persiles y el Quijote*, Universidad de Salamanca, 1981.

<sup>191</sup> Navarro González, Alberto, “El ingenioso hidalgo visto por Cervantes”, *Arbor*, 43:160 (1959 abr) pp. 531-543

alabanzas, especialmente para distinguirlo del de Avellaneda. Pero Navarro González concluye en que Cervantes encuentra en el caballero tanto virtudes como defectos y entre estos últimos, aparte de la creencia en quimeras, deformación de la realidad, impertinencia, etc. otros que quedarían bajo la expresión “locuras de buenos” que seguramente supieron ver y entender sus contemporáneos, señala.

La última frase del artículo es el anuncio del que autor volverá sobre este estudio y tras el punto final se escribe “continuará”.

Y la supuesta continuación del artículo es el librito *Don Quijote de la Mancha y el escritor Cervantes*<sup>192</sup> que al igual que su artículo en *Arbor* comienza recordando a Unamuno, en este caso cuando mantiene que Cervantes solo mostró su genio en *El Quijote* y no en el resto de sus obras por lo que Navarro González busca manifestarnos algunos rasgos en común en las obras de Cervantes. Entre estos señala el “Amor a la vida libre”, que es el primer capítulo. El segundo capítulo es “La fuerza de la sangre” en la que Navarro González, tras mucha disquisición, cree advertir que Cervantes asume la superioridad de la nobleza como estamento. Ya más claramente atribuye a Cervantes la ponderación del valor de las “Fuerzas de la hermosura de la virtud y del amor”, que es el capítulo tercero y también “El ánimo invicto en la derrota”, que es el título del que sigue, lectura que acredita sumando al caso de don Quijote el de Renato en *El Persiles*. Concluye su trabajo con un Apéndice cuyo objetivo es mostrar que don Quijote representa las virtudes caballerescas de la Edad Media por su ánimo altruista y generoso.

En esa misma línea intentará Navarro González obtener el sentido de *El Quijote* a partir de su lectura de *El Persiles* en su obra publicada póstumamente: *Cervantes entre*

---

<sup>192</sup> Navarro González, Alberto, *Don Quijote de la Mancha y el escritor Cervantes*, Tenerife, Aula de Cultura, 1960.

*el Persiles y el Quijote*<sup>193</sup>. Su fin y sus medios en la interpretación de *El Quijote* presentan notables semejanzas con los de Rosales en *Cervantes y la libertad*.

Pedro Rocamora publica en *Arbor* en 1959, “Entre *El Amadís* y *El Quijote*.”<sup>194</sup> Parte Rocamora de la identificación de *El Amadís* por parte de Marcelino Menéndez Pelayo con el espíritu galaico-portugués y asegura que predomina en él la melancolía del alma portuguesa, la bruma celta, que manifiesta el alma del pueblo lusitano. En contraste con él destaca *El Tirant lo Blanc*, mediterráneo, el más prosaico de los libros de caballería y en medio, *El Quijote*, que poetiza la realidad.

### ÍNSULA (1946 - )

El número 64 de *Ínsula* es, una vez más, extraordinariamente significativo y confirmación de su carácter y de su espíritu: hace compartir en portada el artículo de Elias L. Rivers, “El grave defecto de *El Quijote*” y el artículo de Rosales, “Cervantes y la libertad”, que ya en 1951 contiene las ideas básicas del libro *Cervantes y la libertad* que publicará en 1960 y que estudiaremos extensamente entre los ensayos de esta década. Con esta portada *Ínsula* nos representa las dos corrientes principales que pugnan por hacerse con la supremacía en la interpretación de *El Quijote* herederas de la década anterior: una realista, cervantista, centrada en el libro, que toma bien en consideración a Sancho y que lidera Dámaso Alonso y otra, quijotista, cristiana, idealista, liderada por las tesis de Menéndez Pidal y que se centra masivamente en la personalidad del hidalgo loco que da título al libro. Y veremos ahora en las aportaciones de cada uno que si a Elias Rivers el último capítulo, en el que se da cuenta de la confesión y cristiana muerte de don Quijote, le resulta espúreo y su artículo tiene por objeto, ni más ni menos, reprochárselo a Cervantes, mientras que las tesis del profuso

---

<sup>193</sup> Navarro González, Alberto, *Cervantes entre el Persiles y el Quijote*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 1982.

<sup>194</sup> Rocamora, Pedro “Entre *El Amadís* y *El Quijote*”, *Arbor*, 44:162 (1959 jun) pp. 169-185.

lado idealista de la época, cuyo adalid es Rosales, han de basarse en la mayor medida en ese último capítulo para defender su causa.

Elias L. Rivers en “El grave defecto de *El Quijote*”<sup>195</sup> asegura que es un disparate que don Quijote pierda la fe en la caballería al final de su vida y menciona que Dámaso Alonso comparte plenamente su opinión, pues ha hablado con él al respecto y ambos están de acuerdo en que hubiera sido más lógico que la novela acabase en la playa de Barcelona. De modo que Rivers intenta explicar ese “error” desde el dualismo entre el propósito desengañador de Cervantes y la fuerza idealista de la figura de don Quijote en la misma mente del escritor. Rivers parte de que *El Quijote* surge en Cervantes “de su propia alma”, de su experiencia “cínicamente razonable”, la de un fracasado en la vida, pero al dar vida a esa experiencia crea un ser idealista que no puede por menos de ser admirable. Cervantes nos dice: mirad, aquella aparente grandeza de Alonso Quijano es solo locura y, en consecuencia, no significa nada. A pesar de nuestros sentimientos, seamos razonables. Pero la paradoja, “el defecto”, es que su “morableja simplificadora” viola su realismo artístico y “la fe pierde la fe; don Quijote recobra el juicio”.

Para Rivers, *El Quijote* debía haber acabado con las palabras de don Quijote caído en la playa de Barcelona, pues entiende que Cervantes quería acabar con su propia alma joven y se decanta por el realismo y contra el idealismo, aunque como artista lo trata artísticamente, abiertamente....

Como hemos mencionado antes, la contribución de Luis Rosales lleva ya el título de su libro de 1960, “Cervantes y la libertad”<sup>196</sup>, y es de notar que su exposición en *Ínsula* prescinde del predominante carácter religioso que imprimirá luego al libro. Don Quijote está loco, afirma, y como tal le hubieran encerrado desde la aventura con los comerciantes toledanos, pero, ¿qué sucede? muchos le dan apoyo y le salvan y

---

<sup>195</sup> Rivers, Elias L. “El grave defecto de *El Quijote*”, *Ínsula* nº 64 (1951) Portada, pp 1 y 2.

<sup>196</sup> Rosales, Luis. “Cervantes y la libertad”, *Ínsula* nº 64, 1951. Portada, pp 1, 6 y 7.

también por su cordura le quieren. Ese ser fronterizo entre locura y cordura es la esencia de *El Quijote*. Entender el quijotismo sin más ni más cómo locura no es entender a don Quijote.

El ser de don Quijote es igualmente una mezcla de lo que fue y de lo que es como don Quijote, del mismo modo a como un hombre fue antes un niño, o Aldonza deviene Dulcinea también. Lo que sucede específicamente con don Quijote es que el no percibe directamente, sino interpretativamente, según los libros de caballería y esto, en realidad, es algo que nos sucede a todos; el político tiende a pensar que ha conseguido configurar la realidad social a su imagen y semejanza, el hombre de ingenio que ha contestado ingeniosamente lo que no supo contestar cuando le hicieron la pregunta, etc. Haber intuido la universalidad del quijotismo es, quizás, uno de los principales aciertos de Cervantes. Don Quijote no es un hombre maduro, es un adolescente: quiere hacer el mundo a su imagen y semejanza y como el adolescente tiene interioridad, pero no intimidad, como el adolescente no es y, en consecuencia, el dolor es la sustancia del quijotismo. Instituciones, costumbres y leyes son para él ataduras, no percibe la realidad histórica como constituyente de su ser sino como contradicción consigo mismo. Piensa que para ser quien es necesita quedarse a solas de la historia y lo que ocasiona la inutilidad de su heroísmo es esa distensión entre la vida real y su existencia personal.

Para conseguir que sienta la realidad como parte integrante de su ser necesita morir. La muerte de don Quijote no es un acontecimiento fortuito, ni una invención estética, muere porque debe morir su muerte propia, la muerte donde la vida de cada cual revela su sentido y así comienza a comprender que la libertad absoluta no es propia del hombre. Casi todos los personajes de Cervantes son nómadas, desarraigados, viven esta experiencia porque:

La idea de libertad de Cervantes no aspira a edificar un orden temporal dentro del mundo, sino más bien a hacerse independiente de la realidad. La libertad cervantina es algo así como el origen, como la misma voluntad de ser de nuestra vida personal. No es, por tanto, un derecho que

se ejercita frente a algo, sino una virtud desde la cual vivimos. Diríase que Cervantes confunde o interpreta la libertad como esperanza, es decir, como el más hondo y genuino movimiento de nuestro ser.<sup>197</sup>

Y acaba el artículo remitiéndose a tres personajes que pondrían de manifiesto la idea de libertad en la obra de Cervantes, que a su vez dan título a tres epígrafes de su artículo: “Preciosa y la libertad voluntaria”, “La sinceridad o el hombre de cristal” (el Licenciado Vidriera) y “Marcela o la libertad absoluta”. Ideas que expondremos más adelante al tratar su libro.

Maurice Serrahima en 1955 nos aporta su visión sobre un tema que igualmente vemos genera mucho interés en relación al entendimiento de Cervantes, lo dice su título: “De *El Quijote* al *Persiles*”<sup>198</sup>. Serrahima expone la gran diferencia entre *El Quijote* y *El Persiles* señalando que, siendo ambos admirables, el uno sería como *Guerra y Paz* y el otro como *Los misterios de París*, de Sue, aunque aquí el autor no es diferente sino el mismo. En *El Quijote* el mundo es abierto, sutil, en el *Persiles*, acartonado; junto a amores totalmente castos y puros, otros totalmente perniciosos, todo es allí claramente laudable o claramente pernicioso.

*El Quijote* no es realmente una parodia de los libros de caballería, sino un prisma –erróneo- que se nos presenta para ver las reacciones reales, realistas, de diferentes personajes, también reales, realistas y, a esos puntos de vista, el de don Quijote, el de los personajes, se une otra voz que es la del mismo autor.

“Corre por toda la obra la más completa visión del mundo”. Y es en esto donde encuentra Serrahima el *quid* de la cuestión: en el *Persiles* solo aparece un plano de la acción, un punto de vista predeterminado, un concepto convencionalmente admitido, sin pensar en realidad alguna, el punto de vista del lector, no del lector en su vida, sino del

---

<sup>197</sup> Ya que no se dice expresamente en ningún lugar, tenemos que entender que esa esperanza que muchos autores asumen como mensaje de *El Quijote*, entre ellos Rosales, remite a la confesión y comunión de don Quijote antes de morir con la “esperanza” de que estas acciones le lleven al Cielo o a la vida eterna.

<sup>198</sup> Serrahima, Maurice. “Del *Quijote* al *Persiles*”. *Ínsula*, nº 110. Año 1955. Portada, pp 1 y 5.

lector como tal lector de su época. Para Cervantes el mundo del *Persiles* es un mundo puramente ficticio, es decir, literario y esto nos puede dar una clave también para la interpretación de *El Quijote*; Cervantes viajó a Italia y cuando regresó a su patria la vio con otros ojos, vuelta hacia sí misma, altiva, lenta, estoica, pobre, al margen del espacio y del tiempo, de este modo pudo un solo hombre, el autor, presentarnos esas realidades diversas.

También en el año 1955 publica en *Ínsula* María Zambrano (a Diego de Mesa) “Lo que le sucedió a Cervantes”<sup>199</sup>. Artículo en el que María Zambrano hace un ejercicio especulativo-poético de una supuesta génesis de *El Quijote* que surgiría del sentimiento de frustración vital de Cervantes. En el epígrafe “Amor y tiempo” Zambrano señala que el horizonte da al hombre su humanidad y el horizonte del enamorado es invisible, pero total. En “Cervantes enamorado” asegura que éste “había nacido enamorado” y una mujer, Aldonza, inescrutable, inalcanzable le saca de su ensimismamiento con lo que, entonces, revive los hechos de su vida y siente que tiene que contarlos. En “Libertad del amor” Zambrano describe cómo Cervantes entiende que Dulcinea no era suya ni de nadie y en “El amor y la muerte” expone como se le apareció a Cervantes la verdadera imagen del amor en su inexistencia.

Este artículo un tanto críptico de María Zambrano lo encontraremos más extenso en el capítulo dedicado a los exiliados<sup>200</sup>.

Ramón de Garciasol reseña *Hacia Cervantes* de Américo Castro.<sup>201</sup> Nos informa Garciasol de la nueva visión perspectivista de *El Quijote* que está promoviendo Castro en sus más recientes escritos. Dice Garciasol que no se trata de hacer juicios lógicos a la hora de entenderlo, sino valorativos, pues ya Castro había también expuesto que la clave

---

<sup>199</sup> Zambrano, María (a Diego de Mesa), “Lo que le sucedió a Cervantes”. *Ínsula*, nº 116. Año 1955. Portada, pp. 1 y 5.

<sup>200</sup> Zambrano, María, “Lo que le sucedió a Cervantes; Dulcinea”, *España, sueño y verdad*, Edhasa, Barcelona, 1965

<sup>201</sup> Garciasol, Ramón, reseña *Hacia Cervantes* de Américo Castro en *Ínsula*, nº 141, 1958, p. 10.

de *El Quijote* está en su disposición, y que la “forma” realmente no aporta a su entendimiento.

Segundo Serrano Poncela publica en 1960 “Las razones de Avellaneda.”<sup>202</sup> En éste artículo podemos encontrar la misma línea de reacción a la interpretación de *El Quijote* de la década anterior que nos presentaba Garciasol en el artículo previo comentando los últimos trabajos de Castro. La tesis de Serrano Poncela es que el *El Quijote* de Avellaneda es *El Quijote* ortodoxo y, por tanto, representativo de la mentalidad contrarreformista de su época y fue creado especialmente frente a al heterodoxamente liberal *Quijote* de Cervantes.

## **CERVANTES Y EL QUIJOTE EN LOS ENSAYOS DE LA DÉCADA DE LOS CINCUENTA**

Quiero destacar entre los trabajos de esta época la publicación del libro *Del Siglo de Oro a este siglo de siglas* de Dámaso Alonso donde reedita su trabajo “El hidalgo Camilote y el hidalgo don Quijote”<sup>203</sup> que, desde mi punto de vista, es la mayor aportación filológica al estudio de *El Quijote*, aunque no haya sido desarrollada ni siquiera tomada en cuenta por parte de los numerosísimos estudiosos de *El Quijote*.

El artículo “El hidalgo Camilote y el hidalgo don Quijote” fue publicado originalmente en 1933 y en él apunta Dámaso Alonso la muy posible influencia sobre *El Quijote* del estafalario personaje Camilote que aparece con su feísima amada Maimonda entre otros personajes del *Primaleón*, libro de caballerías escrito en 1512. El

---

<sup>202</sup> Serrano Poncela, Segundo, “Las razones de Avellaneda” *Ínsula*, nº 163, 1960. Portada, pp. 1 y 16.

<sup>203</sup> Dámaso, Alonso, “El hidalgo Camilote y el hidalgo don Quijote” Trabajo publicado por primera vez en la *Revista de Filología Española*, nº 20 en 1933 y posteriormente recogido en el libro de Dámaso Alonso, *Del siglo de oro a este siglo de siglas*. Madrid, Editorial Gredos, 1958, del que se hizo una segunda edición en 1968. También publica Dámaso Alonso aquí *Sancho-Quijote; Sancho-Sancho*, que hemos visto en el Homenaje a Cervantes de la Universidad de Valencia en el cuarto centenario de su nacimiento. En este libro se incluye también “Una maraña de hilos”, un estudio relativo al drama cervantino *Los baños de Argel*.



verdadero título del *Primaleón* es *Libro Segundo del Palmerín*, pues, en efecto, es la continuación del *Palmerín de Oliva*, ambos de Francisco Vázquez, vecino de Ciudad Rodrigo, y ambos gozaron de gran popularidad a tenor de las muchas ediciones que se hicieron a lo largo del siglo XVI.

Señala Dámaso Alonso siete coincidencias con *El Quijote* que considera demasiadas como para ser obra de la casualidad. Estas son: 1º. Ambos son hidalgos. 2º. Ambos se lanzan en busca de aventuras y para comenzarlas necesitan ser armados caballeros. 3º. Los dos están ridículamente enamorados, uno de la horrible Maimonda y otro de la zafia Aldonza Lorenzo, y los dos creen a sus amadas más bellas que las más hermosas mujeres del mundo. 4º. Uno y otro desafían a todos los caballeros para que reconozcan la hermosura de sus damas. 5º. Uno y otro hacen acompañar esa extravagancia fundamental de una serie de indicios estrafalarios en vestido, modales, etc. 6º. La reacción del mundo es la misma ante uno y otro hidalgo desatinados: se mofan de ellos. 7º. El paralelismo de los nombres: El hidalgo Camilote y el hidalgo don Quijote.

Sobre el mismo planteamiento, solo les diferencia que Camilote va haciendo reconocer a caballero tras caballero la belleza de la fea Maimonda matándolos uno a uno hasta ser muerto él mismo por don Duardos.

Siendo Cervantes un consumado conocedor de los libros de caballerías y dada la gran fama del *Primaleón*, no cabe ninguna duda de que lo conocía, sentencia Alonso y añade que si bien la influencia de otras obras, cómo el *Amadís*, *Orlando* y el *Entremés de los Romances*, tan sagazmente estudiado por Menéndez Pidal, tuvieron, sin duda, influencia en *El Quijote*:

(...) ninguna de ellas explicaría la idea central del libro: la fe en la hermosura de su Dulcinea, su Maimonda, tratada en vano de ser impuesta al escéptico mundo.”<sup>204</sup>

---

<sup>204</sup> Alonso, Dámaso, *Del siglo de oro a este siglo de siglas*. Madrid, Gredos, 1958

Y la gran carcajada del mundo ante *El Quijote* no es sino un eco, enormemente amplificado, de aquella sonrisa que pasó un momento por la corte de Palmerín, pues solo germinaron en Cervantes los elementos cómicos del boceto cómico-serio del *Primaleón*.

Y precisamente, añade Dámaso Alonso, sobre el matador de Camilote, don Duardos, hace una versión el genial dramaturgo portugués Gil Vicente, *La Tragicomedia de don Duardos*, en la que de modo idéntico a *El Quijote* se centra ya solo en el aspecto cómico. Dámaso Alonso señala que Cervantes seguramente leyó la obra de Gil Vicente al igual que *El Primaleón*, dado su interés por todo lo que se publicara y especialmente por el teatro. El Camilote de Gil Vicente se parece aún más al don Quijote de Cervantes en el tono igualmente grotesco, aunque no ya en los pormenores, pues, por ejemplo, no aparece su solicitud de ser armado caballero, pero el Camilote de Gil Vicente se expresará en un lenguaje apasionado que recordará a los encendidos requiebros de don Quijote a Dulcinea.

Entre los mayores esfuerzos de estudio de la obra cervantina tenemos *Cervantes y la libertad*<sup>205</sup> de Luis Rosales, preñada de interesantes ideas y observaciones, pero, a mi juicio, erigidos sobre una base errada.

Consta de un breve Prólogo de Ramón Menéndez Pidal en el que éste menciona no haber leído todavía el trabajo de Rosales, y una Introducción en la que Rosales afirma que del espíritu optimista del XVI, como es el caso de Luis Vives, por hombre, por intelectual y por cristiano, se da paso al desengaño. Las creencias siguen siendo las mismas, pero su vigencia social es muy distinta y es en este ámbito en el que Cervantes nos ayuda a:

---

<sup>205</sup> Rosales, Luís, *Cervantes y la libertad* (2 vol.), Madrid, Sociedad de Estudios y Publicaciones, 1960

(....) encontrar nuestras raíces y descubrir una nueva manera de ser hombres que nos devuelva la vigencia del espíritu de comunidad, una razón vital que de sentido a nuestros actos y una nueva manera de vivir nuestra fe que de sentido a nuestra vida. La vida siempre es futuro y la historia siempre es futura, ambas se fundan en el mañana, por eso Cervantes, en una situación de crisis parecida a la nuestra nos puede ayudar a superarla, renovándonos interiormente y abandonar el cuerpo del pecado. La sociedad humana no se ha cristianizado todavía. Esa es la tarea que hay que realizar. Para llegar a conocerse a sí mismos es preciso ser fieles, como es preciso vivir dentro de una verdadera comunidad para ser libres. Laboremos para crear nuestra comunidad y nuestra fe. Y pues Cervantes es el mayor escritor católico de todos los tiempos, a él volveremos la vista para orientarnos. No intentaremos desvelar el misterio de *El Quijote*, tan solo entender su lección.

Rosales señala dos aspectos principales a tener en cuenta en la obra de Cervantes: el mundo o pensamiento de Cervantes, al que califica Rosales de “integralismo”, como la unión de los contrarios: idealismo-realismo, pesimismo-optimismo, etc. y la expresión cervantina o el “estilo indeterminado” deliberado, del que se sigue que lo que muchos autores consideran descuidos de Cervantes son, en realidad, intencionados, según señala Rosales.

Tras la Introducción incluye Rosales una nota titulada “Primer encuentro con el tema”, donde describe cómo tras una larga relación con Cervantes percibió que en cierta manera todas sus figuras son principales y lo que les caracteriza es que la mayor parte de ellos peregrinan, se destierran o huyen constantemente desarraigándose de toda convención social. Al meditar sobre este hecho lo entendió como una clave para reconstruir e interpretar el pensamiento cervantino en el movimiento, la aspiración de esos personajes, independientemente de lo que digan, pues su “conducta” nos da una idea, dice, de lo que piensan sobre la libertad, la libertad entendida únicamente en su sentido “defensivo” frente al Estado y la sociedad.

Divide Rosales su primer tomo en tres partes. La primera es “El proceso de apropiación de la libertad” que va introducida por el capítulo “La protagonización de nuestra vida”, donde nos presenta Rosales una concepción existencialista de la libertad. Rosales apunta a una característica esencial de la libertad en la autonomía, pero para limitarla a lo bueno, pues el yo nos puede hacer esclavos de lo equivocado, lo falso, lo

injusto..., añade. El ser del hombre está fundado sobre la libertad, señala Rosales confirmándose en los pensamientos de Ortega y Jaspers, porque no puede dejar de ser libre. A continuación distingue la libertad del libre albedrío al que corresponde la elección, mientras que la libertad es lo que hace posible que podamos elegir. El hombre tiene un cuerpo, pero no es su cuerpo, un alma, pero no es su alma, el ser del hombre es algo que le es dado (el hombre no se crea de la nada) pero también es algo que tenemos que hacer; “ser hombre es llegar a ser hombre”, dice Jasper, y si somos libres es porque podemos contribuir a la Creación, pues el hombre es el “autor de su vida”. La libertad hace que vivamos más auténticamente y el fin propio de la libertad es la autodeterminación de nuestra vida. Rosales distingue entonces entre la *vida* y el *vivir*, en el vivir se da lo incontrolado e inconsciente, lo formal, lo ocasional, mientras que la vida está formada por la sucesión de las acciones que realizamos libremente.

La sucesión considerada como la forma de la vida. Rosales señala que la conducta es el “argumento” de nuestra vida, lo que los demás reconocen como propio de una persona y ven en ella previsible. Los caracteres peculiares y genuinos de la vida son la integración y la apropiación, la forma de la vida es la sucesión integradora y su ser es la sucesión apropiadora. La vida humana es una representación creadora en donde cada hombre se descubre a si mismo representando su papel, pero esa sucesión no es unitaria o unívoca como en los personajes de teatro, entonces ¿en qué consiste la protagonización de nuestra vida? Divide Rosales las distintas representaciones de nuestra vida en las siguientes series: la primera cuando vivimos banalmente, cuando se atenúa nuestra vigilancia espiritual y caemos en pecado, y la personalidad en este caso es contradictoria y dispersiva, luego encontramos series no dispersivas o contradictorias sino simplemente divergentes, que pueden ser paralelas, otros “yo”, y éstas nos

producen angustia, la tercera serie es la de las líneas complementarias, que produce los caracteres escépticos. Todas estas son las desviaciones de la vida auténtica.

Es preciso que vayamos actualizando nuestra experiencia y el olvido es la urdimbre donde se teje la unidad del alma, nuestro proyecto vital renueva continuamente nuestro pasado. Aquello que nos sucede y que nos hace suceder es lo que somos. Así pues, a eso debe tender nuestra vida: a verificar la sucesión de nuestra vida. Desde la sucesión, y en la existencia personal, todo se encuentra actualizado, todo se encuentra siendo, todo tiene la misma consistencia. La sucesión no se refiere al orden de los hechos sino a la acción del tiempo sobre ellos en tres modos fundamentales: acumulativos, esclarecedores y unificadores. La sucesión modifica constantemente tanto el perfil como el sentido de nuestros actos desproveyéndoles de su carácter fáctico. Constantemente nos expropiamos de unos hechos para poder apropiarnos de otros y esa dura tarea nos hace libres. Ilustra Rosales este discurso con el caso de la muerte de su madre, de la que tardó mucho tiempo en “apropiarse” tras largos años de resistencia.

Los hechos nos suceden, añade, cuando nos hacen suceder. Algunos hechos nos parecen como sacados de un periódico atrasado, esos nos desalojan de nosotros, nos expropián de nosotros mismos, acontecemos y no somos, pero otros recuerdos nos hacen suceder, constituyen nuestra propia vida.

La persona como el protagonista de nuestra vida. Es éste el último epígrafe de este capítulo, donde comienza haciendo notar que nadie se separa tanto del niño, cuya característica es la imitación, como el adolescente, impulsado por el principio de la diferencia, donde se da un antagonismo extremo entre el hombre y el mundo. Es entonces cuando hay que dar un nuevo paso que nos lleva a la madurez, donde el primer problema es solucionar la “sucesión” de nuestra vida para “protagonizarla”, es decir, darla coherencia. Y la persona es el personaje que protagoniza la acción, el que la

origina y la transforma en su argumento, la persona es la unidad del “hablar” y del “oír”, del monólogo interior. La unión del argumento, lo pasado, y el proyecto vital se da en la persona, el ser ante sí, o yo normativo. La relación que cada hombre establece consigo mismo no se diferencia esencialmente de cualquier otro tipo de relación humana, la relación con nosotros mismos es, pues, una relación “intersubjetiva” y la responsabilidad existe esencialmente con relación a Dios.....La libertad del hombre, por tanto, y esencialmente, es libertad ante Dios.

El capítulo segundo se titula como la primera parte completa: “El proceso de apropiación de la libertad” que subtitula: “La libertad es la forma de presencia que tiene Dios en nuestra vida.” La sucesión unifica el vivir y la unidad de la vida se totaliza en el presente vital, la totalidad que refiere al sujeto que es la persona. El hecho de ser libres nos hace responsables, pero, en rigor, la mayor parte de los hombres que conocemos no son libres, pues solamente la vida auténtica confiere libertad. Cervantes, afirma Rosales, llama cautivo no solo a quien está en prisión sino también al que se aprisiona y se enreda en sus actos. La función o tarea de la libertad estriba en hacernos vivir en todo instante como recién naciendo ante nosotros mismos. El proceso de apropiación de la libertad tiene un ritmo preciso, detalladamente explicado por Rosales y resumido en las siguientes líneas. Sus fases esenciales son la libertad “de”, o la libertad de la exención, que se establece sobre las libertades o derechos del hombre, la libertad “para”, o libertad de la opción, que estriba en el carácter electivo de toda acción humana y ante la que nos sitúa el proyecto vital, la libertad “por”, o libertad de determinación, que consiste en vivir todas nuestras acciones desde su fundamento propio y genuino, la vocación, y, finalmente, hay una libertad “en”, o libertad de apropiación, que consiste en que vivamos en todos los instantes de la existencia la integridad de nuestra vida personal. Detalla especialmente Rosales la libertad de apropiación como una nueva manera de

opción; la de trascender nuestras acciones en la unidad de la vida personal, algo que, como la libertad verdadera, solo es posible desde el amor y el amor solo puede ser completo, satisfacer su exigencia de totalidad, en caridad, no un amor que pueda cesar, amor en caridad es amar buscando a Dios.

Define Rosales la unidad de la vida de la mano de Ortega como el proyecto vital. El presente vital totaliza la vida actualizándola de modo acumulativo frente a la vida dispersiva que no es propiamente vida. La primera es auténtica en tanto que su presente vital se compone de actos fundadores, mientras que la dispersiva se compone de actos allegadizos, convertidos a nuestra decisión. Finalmente, el amor es la ley del corazón y quien carece de amor carece de anhelo de perfección, pues la acción de la libertad no atañe solo a la elección sino también al acrecentamiento de los estímulos vitales y, con ello, a la potenciación de nuestra voluntad.

Frente a Sartre que se queda en que la libertad es estrictamente la autonomía, Rosales se pregunta: ¿puede llamarse libre el hombre que no sabe para que elige o que no tiene voluntad suficiente para tomar la decisión que desea? La tendencia a realizarnos siempre en el valor más alto es la raíz de nuestro ser y esta tendencia representa la mayor concentración de objetivos y estímulos vitales que puede el hombre proponerse, es el fin propio de la libertad. De modo que, ¿en qué consiste la elección apropiadora? La elección apropiadora ha de ser absoluta y, por tanto, no puede ser otra que la fidelidad, la fe. Una vez hecha esa elección no podemos elegirnos de nuevo y esa fidelidad no ha de consistir en ser confirmada sino en ser recreada. El conocimiento no está constituido por un saber sino por una fe. Ilustra Rosales esta concepción recordando el caso de San Simeón, el Estilita que buscaba la fe y dio fe de hallarla subiéndose a una columna sin moverse de ella, frente a los que se afanaban en ir de la ceca a la meca.

Con la segunda parte, titulada “La independencia considerada como libertad”, hace ya Rosales las primeras referencias a *El Quijote*. Su capítulo primero es “La evasión de sí mismo, locura y adolescencia de don Quijote”, en el que establece que Cervantes asume que todos estamos locos y la frontera entre lo patológico y lo normal es casi inapreciable. Esta actitud fronteriza entre lo correcto y lo desmesurado, entre la discreción y la anormalidad, constituye uno de los aspectos característicos del quijotismo que no hubiera podido llevarse adelante de no haber encontrado el apoyo y el entendimiento de muchos de los que topan con el caballero; un entreverado loco lleno de lúcidos intervalos. Su locura consiste en dar la misma realidad a la invención literaria que a la historia.

Sobre este fundamento, Rosales pasa a exponer que don Quijote es realmente un adolescente. Y nos lo argumenta bajo los siguientes epígrafes: 1. “El descubrimiento de la soledad como expresión de un mundo nuevo”. El niño no puede oír el silencio mientras que el adolescente siempre se encuentra solo, ya que carece de pasado y comienza a protagonizar su existencia, comienza a habitar en el mañana, pero todavía no tiene fines y, simplemente, pretende desasirse de lo que le vincula. 2. “La conversión de realidades en valores”. Don Quijote no se atiene a realidades sino a valores, toma sus propias interpretaciones como reales. 3. “La ejemplaridad y el teatro para si mismo”. El adolescente siente la soledad como ausencia, pero su mismidad/identidad, carente de pasado, está vacía, por lo que la solución está en el teatro, hace personajes de las personas y así don Quijote puede imaginarse como a seres reales y describir como tales a los caballeros andantes de los libros. El adolescente vive en ellos y son para él “ejemplares”. 4. “La manera de vivir el amor”. Idealizando a la amada, pues el adolescente ama el amor. 5. “El vivir absoluto”. Originado por el hecho de carecer de



pasado. Es el rasgo más característico de don Quijote; no pertenece al siglo XV, ni al XVI, pertenece al futuro o, si se quiere, a la libertad.

Para justificar su posición, Rosales recurre a la aventura de los galeotes que, dice, no ha sido bien percibida por otros comentaristas como Unamuno, Ganivet y Ortega, que la ven como una relación de la justicia ideal de don Quijote frente a la justicia real. Rosales señala que don Quijote lo mismo que libera a los galeotes les fuerza literalmente, aunque sea por agradecimiento, a cargar la cadena y a presentarse a Dulcinea con ella, parte que esos comentaristas obvian. De ahí concluye Rosales que don Quijote no entiende la justicia, se encuentra a solas de la historia porque no siente la vigencia del yo social, es un adolescente al que Cervantes da realmente su merecido.

Dicho esto, Rosales nos presenta ya su interpretación de *El Quijote*, aunque adelanta que deja para el segundo volumen detallarla. El error de don Quijote, el error del adolescente, estriba en figurarse que podemos recién nacer por un acto de decisión todos los días, pero el pasado queda, no podemos renunciar a él. La vida personal, la vida auténtica, exige sucesión y continuidad y por ello Rosales concluye este capítulo con el epígrafe “A pasos tácticos y atentados; la muerte llega”, en el que sostiene que del mismo modo que para llegar a ser hombres es preciso dejar de ser adolescentes, para que don Quijote pueda sentir su propia vida necesita morir, morir su muerte personal para seguir siendo quien es, para comprender que la libertad de exención y el espíritu de independencia son solamente el primer paso en la realización de la libertad.

El capítulo segundo lleva por título “La evasión del prójimo” y es un análisis de *El Licenciado Vidriera* en el que, según Rosales, Cervantes expresa con este pequeño don Quijote el heroísmo de la sinceridad como una invitación a la libertad y una “alergia social” manifiesta en su fragilidad, donde su independencia es el origen de su

locura. En definitiva, *El Licenciado Vidriera* representa la incompatibilidad entre el hombre y su medio.

Y dicho esto pasamos al epígrafe “La aparición del otro en nuestras vidas”, donde relata Rosales la incomodidad existencial de verse “desnudado” por la mirada del otro que me devuelve al estado de naturaleza al cosificarme como cosa mirada, al tiempo que se percibe la libertad en el otro. La verdad es la forma esencial de nuestra consistencia con las cosas y de ahí que con las cosas, o con los seres considerados como cosas, consistimos, pero con los seres propiamente convivimos y Tomás Rodaja no se vincula o compromete con nada, con la bandera en el ejército, con la dama que le quiere, vive en la calle, quiere vivir desarraigado, por ese motivo Vidriera no es un hombre espiritual, pues el espíritu requiere la convivencia del yo y el tú y es algo más que un hombre cristalizado, un hombre cosificado, pues la libertad del hombre consiste en mirar, no en ser mirado, y Vidriera no mira sino que espeja.

En el epígrafe “El mundo del Licenciado Vidriera, el mundo es la evasión del tú”, Rosales afirma que no existe un yo sin el tú y que el tú está formado por cuatro estratos constituyentes: el tú como relación, el tú considerado como presencia, el tú considerado como llamada y el tú considerado como fundamento.

El capítulo tercero lleva por título “La evasión de la Historia” y lo comienza Rosales afirmando que Marcela representa la libertad absoluta, es la representación máxima de los personajes cervantinos que buscan la libertad. Se destierra, huye hacia sí misma, renuncia a todo porque quiere ser libre y, por eso, todos la aman, pero, a su vez, causa la muerte. En la obra de Cervantes encontramos personajes semejantes a Marcela que Rosales revisa a continuación.

Antonio el Bárbaro, el Robinson cervantino. La libertad en él, en su isla, consiste en la exención de toda traba de carácter social con la vuelta a la naturaleza. Renato y

Eusebia, los ermitaños del amor. Éstos se han aislado igualmente de los hombres y, viviendo su amor castamente, han llegado a cuanta felicidad es posible en la tierra. Soldino va hacia el encuentro con la muerte. Soldino es un ermitaño que se retira del mundo para encontrarse con Dios. A estos personajes que han renunciado al trato humano podemos añadir el caso de Cardenio, Silerio, Rutilio. El caso de Marcela es excepcional ya que, según Rosales, no tiene motivo alguno para aislarse<sup>206</sup>, es evasiva, puramente antisocial, por tanto es solo un símbolo de la libertad individual, la libertad idealizada que se opone a la historia, la libertad que para realizarse necesita borrar el mundo, quitarle toda consistencia con nuestra vida y nuestra alma.

Rosales considera la actitud vital de este grupo de personajes sobre tres puntos: a) “El abandono de la vida social y el descubrimiento de la libertad”, donde refiere a la soledad de los campos, ausentes de vida social y al margen de la historia. b)” La reminiscencia de la Edad de Oro y el contacto con la naturaleza”. Los personajes de Cervantes más que un retorno a la naturaleza realizan una vuelta a la inocencia, a la moralidad, desde una refinada espiritualidad y la aportación de la naturaleza es favorecer la vida del espíritu. Para Cervantes, la sociedad es pecadora, causa el pecado y el mundo es enemigo del alma, por ese motivo el retiro a la naturaleza no es un fin sino un medio. El tema de la Edad Dorada responde a la necesidad en el hombre de creer que la finalidad/felicidad humana ha tenido existencia real. El discurso de la Edad Dorada de don Quijote representa la nostalgia de la libertad perdida. c) “La recreación de la existencia personal”. Don Quijote y estos personajes representan el heroísmo, todo lo sacrifican por la libertad y, por lo tanto, no viven como pueden sino como quieren. Precisamente lo que expone don Quijote al del Verde Gabán, que representa a Alonso

---

<sup>206</sup> Me permito excepcionalmente aquí un comentario. Marcela es rica y huérfana, tiene depositada su fortuna en casa de su tío, el cura, por lo tanto, si se casa, no solo entregará su cuerpo o su vida sino también la hacienda de sus padres a su marido. No está, pues, exenta de ciertas específicas circunstancias, como asume Rosales.

Quijano, es como se vive en libertad: renunciando a todo, pero eligiéndose a sí mismo. Otro punto de coincidencia es que en el interior del hombre habita la verdad, en nuestro interior descubrimos a Dios y, por eso, el contacto con la naturaleza favorece el contacto del hombre consigo mismo, la soledad hace al hombre libre piensan los personajes cervantinos y ese es el motivo por el que don Quijote no entiende la ley social cuando libera a los galeotes. Todos estos personajes quieren vivir una vida anterior a la historia y, finalmente, toda felicidad y bienandanza estriba en renunciar a nuestros deseos, pensamiento que en Cervantes remite al *El Persiles* y solo es bueno el anhelo del alma hacia Dios, que es amor pero no deseo.

Finaliza Rosales este capítulo y esta parte con el epígrafe “La conciencia dolorosa de Cervantes” donde recapitula sobre los puntos citados en el párrafo anterior para relacionarlos con el estoicismo de Séneca. Sin embargo, concluye Rosales, el que funda su vida sobre el apartamiento no se puede encontrar consigo mismo, en rigor no es libre, cambia simplemente de esclavitud y, como dice Ortega, “es prisionero del vacío”. En efecto, añade, estos personajes sueñan que viven y que su sueño les ha devuelto a la Edad de la Inocencia. Lo importante es la conciencia dolorosa de Cervantes de que la sociedad es la mentira legalizada, la mentira con fuerza de ley, la violencia que impide al hombre el cumplimiento de su fin y de esa conciencia y Cervantes brinda un retiro a sus personajes, una Edad Dorada individual, pero también el modo de entender la libertad de estos personajes les impide propiamente vivir.

Es el momento, dice Rosales, de ordenar las limitaciones del ideal cervantino de la felicidad, tal como la hemos visto dibujarse hasta ahora; nadie puede nacer de nuevo, nadie puede eludir su situación vital, tampoco la cultura como expresión de lo histórico-social –en oposición a la naturaleza- se puede modificar con arreglo a los principios de

la razón y realizar la Utopía. Por otro lado, la opción nos viene dada, nos la propone la historia, y el caso de Marcela de suprimir la opción es suprimir así también su libertad.

Establecidas esas limitaciones, Rosales nos recuerda el gran sincretismo que ofrece el estoicismo, que comparte Cervantes, para el que vivir en conformidad con la Gracia es vivir en conformidad con la naturaleza y con la razón, pero Rosales también critica la potencia del estoicismo con ayuda de Jaspers, quien juzga que el estoicismo no vio con radicalidad la impotencia del hombre, la dependencia de su pensamiento que en sí es vacío y está reducido a lo que se le da, de modo que la libertad que consiguen esos personajes cervantinos con la independencia es la sombra de un sueño. El espíritu de independencia, hoy definido en la lucha de clases, hace a los hombres eternamente adolescentes y les impide encontrarse consigo mismos, al tiempo que desde el punto de vista social destruye el sentimiento de comunidad y buscar la solución es la tarea de nuestro tiempo, concluye Rosales.

La tercera parte lleva por título “El espíritu de evasión considerado como libertad” y su capítulo primero es “La libertad de los pastores”. La Arcadia Pastoril es una reminiscencia de la Edad Dorada, el aislamiento de los personajes que vimos antes es sustituido por otros en sociedad, pero en una sociedad que evade el mundo real. “La novela pastoril, ¿es realmente una novela?”. No, porque no tiene unidad narrativa. Las novelas pastoriles son “libros mosaico” o antologías. “Las razones del origen del mundo pastoril”. Surge de la atención a la naturaleza del Renacimiento, que también debe considerarse como ley, desde Nicolas de Cusa y Galileo. La naturaleza aporta el espíritu moral del humanismo, se abre al nuevo público burgués, los protagonistas –a diferencia de los libros de caballerías o picaresca- a menudo no tienen apellidos, se les despoja de una historia y son reminiscencia de los poetas griegos y latinos y, finalmente, para

Cervantes el mundo pastoril es, dada su conciencia dolorosa, su insatisfacción ante la sociedad constituida y su denuncia a la vida moderna, un impulso de huida.

“Menosprecio de la corte y alabanza de la aldea” es el epígrafe siguiente. Aquí Rosales afirma que a Cervantes se le escapa en alguna ocasión que para alabar a los pastores dice que “parecían cortesanos”, lo que explica indicando que Cervantes aplica a los pastores las virtudes cortesanas y les depura de sus defectos, de modo que el mundo pastoril es para Cervantes realmente un ejemplo de lo que debiera ser el mundo cortesano. Su descripción apunta a los defectos de que carece y no a las virtudes que posee, es un mundo al revés, pero no un mundo, sino un sueño; la utopía cervantina de la libertad en una de sus vertientes más características.

“La Arcadia pastoril” es el siguiente epígrafe. A diferencia de Ricla y Antonio, Elicio y Galatea viven en un sueño. Los personajes no parece que vivan propiamente, es el paraíso del amor, cualquier otra instancia no tiene cabida en ese mundo y por ese motivo no conviene que el amante sea aceptado por la amada. Otro rasgo es su carácter no ya aislado sino aislante, sus relaciones son interindividuales, pero no sociales propiamente y viven de dos en dos. “El sueño considerado como refugio”. El mundo de la Arcadia carece de deseos, el hombre no tiene esperanzas ni proyectos, solo tiene sensaciones.

El capítulo segundo, de esta tercera parte, es “La libertad de los gitanos”. Tras analizar el modo en que Cervantes describe a sus personajes; a las guapas no por sus rasgos sino por encarecimiento, encuentra Rosales que Preciosa es, ante todo, también un ser libre. “El vitalismo cervantino” El vitalismo es gran invento del barroco español y no es lo mismo que realismo. El vitalismo resuelve la antinomia entre idealismo y realismo. La descripción de los gitanos por Cervantes es verosímil y, por lo tanto, convencional. No refiere su contacto con la naturaleza, independencia, nomadismo y

espontaneidad vital, es decir, la independencia y desarraigo, algo que asume Andrés Caballero al sumarse a ellos y que relaciona Cervantes con la libertad.

“El individualismo de Preciosa” es el siguiente epígrafe. Aunque la tribu gitana entrega Preciosa a Andrés, ella declara ser libre y no acatar las leyes sino que impone unas condiciones propias, pues su libertad crea su propia ley. “Amor y castidad”. La ley de Preciosa es poner a Andrés a prueba, convivir con los gitanos y convivir con ella en castidad, de modo que libera a Andrés de sus condiciones sociales y naturales, es el noviciado del amor o rito de purificación. Preciosa es un ser libre y responsable, ha vencido sus inclinaciones y su propia inclinación, es el bien y ¿Cuál es su ley? ¿Cuál es su libertad? La libertad cristiana, realizada con pureza e integridad, la libertad que en su último sentido nos hace más que ser hombres, nos hace que vivamos nuestra vida como viviéndola ante Dios.

El mundo de los gitanos guarda cierta analogía con el mundo pastoril: viven en una Arcadia donde no existe el “tuyo” y “mío”, logran todo lo que quieren porque se contentan con lo que tienen. Lo sintetiza con la expresión: “Un punto de honra”. Dice Cervantes que en esta Arcadia a nadie le fatiga el temor de perder la honra, ni se desvelan por acrecentarla, frase insólita en la literatura de su tiempo; los gitanos no viven para los demás, son señores de si mismos, de modo que evitan la deshonra que supone la pobreza, algo de lo que tendría experiencia Cervantes, pues la pobreza es mucho más insoportable si va en menoscabo de la honra.

Apunta Rosales en este capítulo segundo, finalmente, que conviene entender que la razón última de la prueba del noviciado del amor es que Andrés no va a cambiar de vida, no va a hacerse gitano, ni un hombre diferente, va a hacerse hombre de diferente modo, va a originarse de raíz, por eso cambia de nombre, pues tal es el don de la libertad.

El tercer capítulo lleva por título “La libertad de los aventureros”. Son demasiado numerosos en la obra de Cervantes para describirlos, pero si les desproveemos de sus rasgos diferenciadores todos coinciden en su espíritu de aventura y en su disconformidad con el medio social, su dinamismo es una variante del impulso de huida.

“La aventura considerada desde el punto de vista estético” es el siguiente epígrafe (y así mencionaré los siguientes entre comillas). Naturalmente la aventura es un recurso estético, pero, para Cervantes, el estilo tiene igual rango que la acción, pues la técnica cervantina, muy a pesar de su exigencia y perfección, solo libera en parte a la novela de su anterior esclavitud hacia el acontecimiento fortuito, extraño y maravilloso. De una parte, la vida impone sus derechos, de otra, el estilo nos va a imponer los suyos.

“El tópico de lo cotidiano y el tópico de lo sorprendente”. Comenta en un inciso Rosales aquí que valora poco su propia originalidad y, piensa, que cualquier autor de su generación que escriba un libro sobre Cervantes lo haría de un modo muy parecido al suyo, al menos en sus líneas generales. Y se pregunta si este libro puede considerarse crítica literaria, para no saber responderse claramente más que añadiendo que los críticos pueden dividirse en, de un lado, “poetas” o apasionados, o románticos, que atribuyen todo al espíritu creador del artista y, de otro lado, los positivos o científicos, que aplican unos patrones a modo de principios biológicos de la investigación, según a la especie animal a que pertenece su objeto de estudio. Rosales se suma a la clase de los primeros y secunda a Ortega en su expresión: “criticar es potenciar la obra querida” y es eso lo que Rosales pretende desde un plano de cultura distinta y no hacer erudición, ni tampoco pura exégesis romántica y personal. Toda obra literaria se vivifica y acrecienta con la multiplicidad de los puntos de vista que la interpreten y valoren, concluye.



“La aventura considerada desde el punto de vista real”. En tanto que la aventura es aquello que rompe lo cotidiano, considera Rosales entre los aventureros también a los peregrinos, regidos también por el espíritu de la libertad, mientras que el aventurero, en general, está particularmente regido por el de independencia, de modo que la primera parte del *Persiles* está constituida por aventuras, mientras que la segunda por una peregrinación.

“Ante todo, recordemos a alguien.” Con éste título refiere Rosales a que conocemos la intimidad de la hija de don Diego de la Llana, a la que Sancho gobernador encuentra vestida de hombre en su ronda de noche y de la que Cervantes no nos da nombre alguno.

“¿Quién es nadie?” Don Fernando de Saavedra, el gallardo español, no tiene reposo en sus decisiones y aventuras cómo don Quijote. Allá donde se hallan los aventureros se desvanece la cotidianidad del mundo.

“El espíritu de aventura y el carácter aventurero”. El primero descubre lo que somos, el segundo nos cambia cada día como persona y es el caso del infiel, el caso del Don Juan.

“La aventura considerada desde el punto de vista social”. Si antes era el retiro, ahora es el viaje; todos ellos confunden la independencia con la libertad.

“Las inquietudes de Transila”. Transila huye de la costumbre de su pueblo de tener relación antes con hermanos y parientes del marido que con él marido mismo, al que ella verdaderamente ama. En este caso se nos muestra que la libertad es el impulso causal del mundo cervantino, pues prima sobre la ley y la costumbre y, más allá incluso, sobre el amor.

“El viaje que une a todos los hombres”. Con el viaje nos liberamos del personaje social que somos, nos liberamos de nuestra propia representación y del “teatro para si

mismo”, nos interiorizamos, descortezamos nuestra vida, renovamos la confianza en nuestros ojos, todo vivir auténtico tiene algo de viaje. El viaje sin propósito, el viaje como liberación social nos lo ha dado Cervantes.

“El viajero y su sombra”. Manuel de Sousa Coutiño huye del mundo entero una vez que su amada profesa en un convento y lo más parecido a ese lugar es lo profundo del mar.

“La aventura considerada desde el punto de vista personal”. La vida auténtica es consistir con nuestros constituyentes y radicales, como el árbol vive de sus raíces. No hay posibilidad de vida auténtica para el hombre desarraigado.

“El desarraigo y el arraigo vital”. Vivir es consistir en nuestro cuerpo y en nuestros padres, en nuestra fe y en nuestras leyes, en nuestro amor y en nuestros odios, en nuestra patria y en nuestra historia, en nuestras amistades y en nuestras deslealtades, en nuestra profesión y en nuestra vocación.

“El viaje como un rito de purificación”. El noviciado del amor exige a los amantes que se alejen de su medio social durante un tiempo, generalmente dos años, y sus rasgos más interesantes suelen ser la prueba de la castidad y de la belleza perdida. Este noviciado ejemplifica el pensamiento cervantino: solo es libre quien ama.

“La recreación de la existencia personal”. Todos renuncian a su pasado, cambian de nombre y, por así decirlo, llevan su muerte al día. La recreación de la existencia personal es la razón de ser del noviciado del amor.

“La disponibilidad de los amantes cervantinos”. Así como se les exige absoluta lealtad como amantes se les exige total disponibilidad como hombres, de este modo nos adueñamos de nosotros mismos y es así como amor y libertad se igualan.

“Al fin y al cabo, Persiles y Segismunda recuerdan que se aman”. Refiere aquí Rosales al final del *Persiles*, en el que, más allá de la prueba que sufren de quedar

arruinada la belleza de Auristela y mostrarse así el amor espiritual de Periandro, no es todavía suficiente, es necesario todavía que, incluso, abandonen el deseo para entregarse enteramente a Dios y es en esta situación, una vez que han sido capaces de olvidar su propio vínculo, cuando recuerdan que se aman, que se han amado siempre.

“La fidelidad como apropiación del hombre consigo mismo”. Menciona Rosales que tal vez la crítica considere inverosímil la escena anterior; se trata, afirma Rosales, de una fina y última apreciación del idealismo caballeresco.

“El decálogo del amor cortés”. Resumiendo las purificaciones de Persiles y Segismunda que constituyen el noviciado del amor, el cual incluye todas las pruebas o renunciaciones, se cierra con la renuncia a todo fin terreno para quedarse en el platonismo amoroso, por ello Segismunda ama el amor desvinculándolo del amado y cambia del amor por Persiles a ordenarse religiosa y después está dispuesta a renunciar tanto a su vocación como a Persiles para responder el compromiso adquirido con el príncipe Maximino. La prueba de la disponibilidad incluye también renunciar a elegir; acepta a Maximino o dejaría de ser quien es, perdería tanto su propia estimación como el amor de Persiles, lo que nos lleva otra vez a la relación entre el amor y la libertad. Por eso, analicemos el amor de Segismunda según Cervantes: es indeterminado para ser infinito, el amor es un don, casi un milagro y para merecerlo nuestra oblación debe ser gratuita, sin esperanza de premio o recompensa alguna y, en tercer lugar, ha de ser merecido; Segismunda no pretende ser digna de Periandro sino de ser digna de amor y merecer es sufrir. Menciona finalmente Rosales que esta actitud, que nos puede parecer deshumanizadora, tuvo plena vigencia en el siglo XVII.

“El amor posesivo y el amor disponible”. La manera de elegir de Segismunda consiste en aceptar, representa la virtud de la disponibilidad, es esta virtud la que vincula definitivamente el amor con la libertad, vuelve a insistir Rosales.

El segundo volumen de *Cervantes y la libertad*, que lleva por subtítulo, “La libertad soñada” se abre con una primera parte titulada “Somos de la madera de los sueños” y del capítulo primero titulado “Los alegres comentaristas y los duques” que abre con el epígrafe “Un personaje ausente” en referencia al clérigo que abandonó el almuerzo con los duques tras echar una reprimenda a don Quijote.

En el siguiente epígrafe titulado “Después” nos relata el lavamiento de las barbas comenzando aquí su alabanza a los duques, señalando la discreción y bondad del duque en hacerse lavar las barbas para no ridiculizar al caballero, pues una cosa es burlar y otra gracejar, dice Rosales. También alaba el desplazamiento de lo interior a lo exterior, gran invención de Cervantes y de la novela moderna. Aquí Rosales da paso a “Un punto a discutir; la convivencia de los comentaristas”, donde arremete contra el general de los comentaristas de Cervantes que regularmente han criticado y denostado duramente el comportamiento de los duques y repasa algunos de estos como Salcedo, Ledesma Ramos, Rodríguez Marín y Unamuno y advierte que los duques no se diferencian de otros burladores de don Quijote, que básicamente son todos los personajes que aparecen en la novela, incluido Sancho, y que adviertan que, por el contrario, los duques miden muy bien lo que hacen para no pasarse, limitándose solo a seguirle la corriente en asuntos de caballerías, que ellos también conocían y de los que también gustaban, y que debemos mirar su comportamiento en el marco del desvelamiento del quijotismo como pretendemos...concluye.

El segundo capítulo lleva por título “El sentido del heroísmo quijotesco” y lo comienza advirtiendo que don Quijote no es Amadís. Un Quijote que no sufriera humillaciones no sería un don Quijote, pues la burla es su aureola de espiritualidad y en arrostrarla estriba lo mejor de su heroísmo y la figura misma que le atribuye Cervantes es la mejor prueba de ello. Ni siquiera su esfuerzo es heroico, idealista, sino arbitrario,

anárquico como dice Menéndez Pelayo. Don Quijote no es una encarnación del ideal y como dice la crítica durmiente tiene un fondo de persona con sus claroscuros.

En el siguiente epígrafe, “Las dos partes del Quijote”, señala Rosales que en la Primera Parte las aventuras son reales, vitales, en la segunda, vacías y el movimiento se produce más bien en la psicología del personaje que paulatinamente recobra la cordura y realiza sus aventuras con solo intentarlas según dice explícitamente Cervantes, por donde prima la moral de la intención y del esfuerzo.

En el epígrafe “El sanfranciscanismo de nuestro héroe”, continúa Rosales abundando en que el heroísmo de don Quijote se temple no solo en la derrota sino también en la humillación. La humildad nos libra del sentimiento de la honra y de las pompas terrenales y es el camino de toda perfección. Cervantes perteneció a la orden terciaria de San Francisco y conocería el ejemplo de humillación que fue San Juan de Dios de la época de su niñez, apunta Rosales.

Sigue el epígrafe “El valor espiritual de la humillación” donde afirma Rosales que don Quijote nunca personaliza la ofensa, caso de cuando le colgaron de la mano por la ventana de la venta y quedó así colgado toda la noche, algo que adjudicó a la acción de los encantadores enemigos, pues todo lo que queda a sus ojos se encuentra limpio de pecado: ramerías, ventas, etc. y añade que Cervantes al humillar a don Quijote, provoca nuestra compasión y una suerte de arrepentimiento en nosotros como si, de alguna manera (en tanto que don Quijote no merece la burla), fuésemos nosotros los culpables. Siempre el mundo, la política, se aprovecha de los idealistas. Y en la Segunda Parte le dice don Quijote a Sancho que todo lo han de hacer según los límites que les impone la religión cristiana: “matar en los gigantes a la soberbia; a la envidia, en la generosidad....” se ha transformado en testigo de Dios, asegura Rosales, y todas sus acciones se encaminan al buen morir.

En el tercer capítulo, titulado “La lógica de la esperanza”, afirma Rosales que la lógica de don Quijote no es de la razón sino de la esperanza. Don Quijote entiende por verdad la coincidencia del hombre consigo mismo. Don Quijote no percibe la realidad sino el sentido de lo real, propiamente solo ve símbolos, no obedece a las leyes de la lógica sino de la ética, juzga lo defectuoso como aparente. La comedia de los duques no es un engaño sino una representación a lo vivo del pensamiento de don Quijote. Ante las opciones que nos abre la actitud de don Quijote; apalearle, llevarle la corriente como los duques o tratar de curarle de su locura como el cura o el bachiller, solo los duques se comportan como deben, opina Rosales.

En el siguiente epígrafe, titulado “Todos somos Quijotes”, señala Rosales que todos mezclamos en nuestra alma representación y realidad, todos teatralizamos un poco nuestra vida, todos fingimos ser lo que queremos ser y, a continuación, en el epígrafe “Verdad y Vida” refiere a la expresión de Unamuno de que “la verdad es lo que nos hace vivir y no lo que nos hace pensar” y a la de García Bacca; “por la verdad vital puede el hombre morir; nadie se dejará matar, en cambio, por demostrar que dos y dos son cuatro”.

Continúa Rosales el capítulo con “La Fe creadora” donde anota un número de expresiones que inciden en que quien no tiene fe no tiene certidumbre y, por tanto, no se puede realizar a sí mismo. Solo la fe puede transformar a Alonso Quijano en don Quijote y pasar de la existencia banal a su existencia auténtica, confirmarle en sí mismo y esperanzarle dándole temas para vivir, pues, como dice Ortega, “la verdad es la coincidencia del hombre consigo mismo”. La demostración de la verdad es la fe, según lo muestra don Quijote ante los comerciantes toledanos.

El siguiente epígrafe lleva por título “La verdad y la vida”, donde, otra vez de mano de Unamuno, nos recuerda Rosales que toda creencia que lleve a obras de vida es

creencia de verdad y lo es de mentira la que lleve a obras de muerte. De este modo se entiende que la penitencia, que no le sobra a nadie, contribuya a confirmar la fe en sí mismo que tiene don Quijote. Sufriendo por Dulcinea también la hace real y todo lo demás carece de importancia. Esta misma idea la desarrolla en el siguiente epígrafe, titulado “Cómo la esperanza de don Quijote no necesita confirmación real”. La idea que nos ofrece el título de este epígrafe la confirma Cervantes, según Rosales, con la carta a Dulcinea. Tras recordarnos los muchos avatares de la carta, que nunca llegará a su destino, Rosales concluye en que la verdad es la esperanza, la fe mantiene la esperanza y la esperanza, por así decirlo, da cuerpo a la fe.

Retorna ahora Rosales a “El papel de los duques”, en cuyo palacio la realidad se identifica con la visión quijotesca del mundo, por lo que propone Rosales identificar su carácter a fin de confirmar que lo que tienen de burla las aventuras en el palacio es inherente a la revelación del quijotismo y, por tanto, constituye una necesidad del planteamiento de la obra. Desde el punto de vista de su carácter personal los duques son: afables, hospitalarios, generosos, alegres, inteligentes, regodeadores y amigos de sanjuanadas; magnánimos, democráticos, sensibles y más partidarios de pájaro en mano que buitre volando; imaginativos, disponibles, verbeneros, corteses y capaces de pedir prestado un peine; originales, llanos, festejadores, pródigos, pulpitodontes, enamorados, liberales, simpáticos y dispuestos a volver a empezar; discretos y cultos, independientes, jóvenes y, por si todo esto fuera poco, lectores de *El Quijote*. Desde el punto de vista de su carácter vital, el papel de los duques representa el más alto nivel de la conciencia artística cervantina.

En el capítulo cuarto, titulado “La comedia de la felicidad”, Rosales señala que lo más característico de la obra cervantina es la interferencia entre la ficción y la realidad que permite convocar un gran número de perspectivas facilitadas por la locura

de don Quijote, un buen pasaporte para ampliar el número de licencias literarias. Pero en la continuación de la novela, Cervantes es consciente del interés que ha despertado su personaje y también conoce su sentido ejemplar tras la convivencia de la Primera Parte, pues manifiesta una cualidad universal en la que se funda toda posible perfección humana. Al intentar exponer los valores del personaje, este punto de locura le estorba y, en su camino hacia la cordura, tiene dificultades para encontrar las aventuras que a cada paso convocaba su locura en la Primera Parte. Para resolver ese problema, Cervantes, en correspondencia con los tres caracteres que constituyen un personaje novelesco: funcional, personal y vital, hace corresponder una teatralidad; el teatro dentro del teatro, el teatro para sí mismo y el teatro de la felicidad donde combinar la ficción y la realidad en la vida del personaje. Considera Rosales inmensa la creación cervantina y afirma que tratará los dos primeros en el estudio del estilo de Cervantes<sup>207</sup>, para ocuparse aquí ahora solo del teatro de la felicidad.

Coinciden las aventuras en el palacio de los duques tanto en su condición de burla como de irrealidad. Su aspecto burlesco ya lo hemos tratado, sin burla don Quijote sería Amadís, ahora vamos a tratar el aspecto de la irrealidad. A las aventuras de acometimiento de la Primera Parte suceden las aventuras intencionales y vacías de la Segunda cuya finalidad no es hacernos reír sino mostrarnos toda la hondura patética, universal y humana del quijotismo. ¿En qué medida contribuye la estancia en la casa de los duques a la revelación del quijotismo? Nos lo explica Rosales dándonos primero noticia de una comedia recientemente estrenada en París de Nicolas Evreinof, *La comedia de la felicidad*, que la crítica ha derivado de Pirandello, pero cuyo origen es Cervantes, según señala Rosales. En ésta, un millonario, con la colaboración de actores

---

<sup>207</sup> Promesa que no llegó a cumplir.



profesionales, ayuda a una serie de personajes a reencontrarse consigo mismos haciéndoles vivir el papel que les hubiera gustado vivir. Ese es el papel de los duques.

Aquí abre Rosales un nuevo epígrafe con el título “La comedia de la felicidad cervantina” para señalar que en el palacio de los duques se introduce la sociedad en la obra de Cervantes que se organiza con respecto a la imaginación del caballero. La verdad cervantina, según Rosales, descansa sobre la complementariedad de las distintas perspectivas y en este caso sucede algo así: cuando las otras partes confirman la verdad de don Quijote es cuando él siente por igual su vida y su ser y, para lograrlo, se quijotizan todos. Esa es la comedia de la felicidad del hombre.

El segundo epígrafe de la Comedia de la Felicidad es “Una palabra dicha en sueños” en el que insiste en la tarea que asumen los duques de cumplir las ilusiones de don Quijote: conceden la Ínsula a Sancho y hacen aparecer en forma real a Dulcinea, con lo que, al participar otros en la ilusión, ésta se transforma en esperanza, según Rosales, pero titula el siguiente epígrafe “La esperanza reducida a ilusión” para señalar que los duques le regalan la Insula al objeto de que compruebe que la realidad del poder es cosa triste, innecesaria y volandera y la experiencia del mando le dejó un desengaño tras de sí, un desengaño cristiano y cervantino que le llevó a buscar dentro de sí satisfacción de sus afanes y desvelos.

“La nueva valoración de Sancho”, un nuevo epígrafe, refiere al papel protagonista de Sancho en esta parte de la historia, que Rosales confirma con palabras de Azorin. Continúa con “Estamos hechos de la madera de los sueños” para manifestar que el caso de la Dueña Dolorida es prácticamente el mismo que el de doña Rodríguez; el uno figurado por los duques y el otro real. Señala asimismo la llaneza de trato de los duques con sus criados como se ve con doña Rodríguez y la duquesa con la mujer de Sancho, en la que también se da la comedia de la felicidad y en lo que se echa de ver de

nuevo que, independientemente de los fundamentos, lo importante es que sintamos algo como tal.

En el epígrafe siguiente, “El quijotismo de los duques”, asegura que el motivo final de los duques es que entienden y comparten con don Quijote el espíritu caballeresco y lamenta una vez más que Unamuno no lo viese, espíritu que reitera en calificar de vocación de fidelidad. Los duques eran capaces de hacer compatibles dos actitudes secularmente contradictorias: la responsabilidad del mando y la vocación del alma. Finalmente hace una defensa más y última de las burlas de los duques recordando el caso del castellano, que como el clérigo del castillo, apostrofa a don Quijote al que responde don Antonio Moreno que nada importa, pues la virtud ha de honrarse allá donde se hallaré.

Entramos aquí en la quinta parte titulada “Dulcinea” y cuyo primer capítulo es “La aventura del engaño buscado”, en el que Rosales afirma que para comprender la evolución del pensamiento de Cervantes es preciso advertir que la Segunda Parte comienza en camino hacia el Toboso a buscar a Dulcinea y la razón de ello es que se acabaron los palos y el enfrentamiento con la realidad, comienza el combate contra sí mismo, para concluir, tras detallado seguimiento de la espera en el Toboso, que don Quijote, se diría, pretende ansiosamente que Sancho le engañe.

En el capítulo segundo trata de “La invención de Dulcinea” y señala que *El Quijote* consta básicamente de tres partes: los seis primeros capítulos, el resto de capítulos de la Primera Parte y la Segunda Parte. Al principio encontramos a Dulcinea como identificada con Aldonza Lorenzo y no hay duda sobre su existencia, Sancho, incluso, sobre esa base añade contornos a su figura. Sin embargo, en la Segunda Parte Dulcinea ya no tiene nada de real, es un ideal simplemente y el uso contradictorio que le resulta a Cervantes no es olvido, afirma Rosales, sino la indeterminación que utiliza

propia y frecuentemente como recurso. A continuación, afirma Rosales que soñar también es vivir y el sueño engendra vida como Dulcinea transforma a Alonso Quijana en don Quijote y, por tanto, Dulcinea tiene una realidad creadora y necesaria y es necesario para no falsearla concebirla a la vez como sueño y como realidad.

En el siguiente epígrafe “La nueva relación entre don Quijote y Sancho” trata de la llamada quijotización de Sancho señalada por numerosos autores que, según Rosales, ha de entenderse a la luz de ese engaño buscado y, aunque no lo llama en correspondencia, sanchificación de don Quijote, apunta Rosales aquí a cómo, aún sin perder la fe, don Quijote vacila insólitamente en la Segunda Parte, lo que lleva a que su actitud combatiente pase a ser contemplativa y añorante. Del humanismo de las armas pasa al humanismo de la virtud, asevera, y añade: al humanizarse, la jocosidad de la Primera Parte se transforma en melancolía, lo que, en parte, es debido a que en la Segunda Parte ya se ha realizado como caballero, ha alcanzado ya la fama. Ambos personajes llegan a la cumbre de su realización en el palacio de los duques, pero es la realización de los deseos de ambos lo que va a liberarles de ellos. Y al plantearse el sentido de su vida, ¿qué alcanzo yo con mis trabajos? se pregunta, alcanza el caballero la madurez y es entonces cuando se suicida como loco para autenticarse como hombre, pues si don Quijote quiere ser un verdadero héroe no puede ser un loco y Cervantes necesita humanizarlo para que pueda ser ejemplar y la moral del esfuerzo es la moral del sentido, el origen del quijotismo. Sancho sabe lo importante que Dulcinea es para su señor y don Quijote lo importante que es para Sancho la Ínsula, lo que ambos ponen en el otro es lo que necesitan para sí mismos, de modo que su relación pasa de ser entre señor y criado a una de camaradería y sus almas se funden en el engaño buscado.

El epígrafe siguiente se titula “Breve historia de la creación de un mito” y en él Rosales recorre la imagen de Dulcinea desde sus inicios hasta su consolidación

definitiva con el fin del libro. Al principio no es sino remedo del ideal caballeresco, es una simple caricatura, apenas tiene importancia y más adelante el sentido paródico y burlón desaparece por completo, dando paso a la ternura, a la gravedad y a la melancolía, o se convierte en humor y sirve de contrapunto al idealismo de la novela y lo que no era más que una sátira se convierte en una de las más sorprendentes y afortunadas expresiones del espíritu humano, del alma humana. El mundo amoroso de don Quijote se profundiza y nunca vuelve a ser utilizado como elemento cómico. La relación de don Quijote con Dulcinea, que había tenido origen en el código caballeresco y nada más, va a convertirse en la razón de ser de su existencia y Dulcinea misma, de moza aldeana, se transforma en princesa.

Retorna entonces Rosales a las divisiones de *El Quijote*: en los seis primeros capítulos el amor de don Quijote es imitativo, en la segunda etapa el amor imitativo pasa a platónico y, finalmente, cuando el amor de don Quijote llega a su madurez *necesita* comunicarlo y compartirlo con Sancho y con los duques, con todos, y en esta última etapa ha desaparecido cualquier rasgo real de identificación. Por otro lado, en la Primera Parte el héroe se mueve por un ideal de justicia mientras que en la Segunda se mueve, casi exclusivamente, por el amor a Dulcinea. Dulcinea armoniza en la Segunda Parte la relación de don Quijote con el mundo. Las vidas de don Quijote y Sancho forman un ángulo cuyo vértice es ella, forman triángulo con ella. Señala también Rosales que esto nos enseña que todo el que quiere algo importante tiene que renunciar al amor carnal y finaliza con las palabras de don Quijote: “para que me tengan por enamorado y por hombre que tiene valor para serlo”.

El capítulo tercero, “La clave de Dulcinea”, reitera que esta clave es servir de mediadora a don Quijote y le armoniza con el mundo. Establece Rosales que si en la Primera Parte don Quijote marcha solo y no necesita a nadie, en la Segunda, así como

busca a Dulcinea, también necesita al mundo. Señala también que a diferencia de Sancho, cuya libertad está en elegir, la libertad de don Quijote está en aceptar y, precisamente, la primera decisión que toma por su cuenta es la de escribir a Dulcinea.

Esta afirmación da lugar a un nuevo epígrafe “La carta a Dulcinea y la aventura del engaño buscado”, donde dice que los tres, don Quijote, Sancho y Dulcinea están anudados y que la principal contribución de Sancho a la novela y a la revelación del carácter de su señor es el encantamiento de Dulcinea, cuya Segunda Parte gira exclusivamente sobre este hecho. La carta a Dulcinea es para Rosales el antecedente de la visita a Dulcinea, ambos son casos de engaño buscado. En el primero Sancho inventa unas palabras, en el segundo una persona. Sobre la voluntad de justificación de Sancho comienza a levantarse la universalidad de Dulcinea. Al encantarla la transforma en mito. La burla es burla, pero la historia queda y Sancho ayuda a don Quijote para ayudarse a sí mismo, para seguir engañándose a sí mismo y seguir creyendo en la Ínsula, tal como el político inventa una propaganda y acaba creyendo en ella. Recuerda también Rosales que en la primera parte Sancho va a buscar a Aldonza Lorenzo mientras que en la Segunda esa referencia ha desaparecido, algo que pasa desapercibido para otros comentaristas, lo que achaca Rosales a la voluntad de Cervantes de idealizarla.

“El encantamiento”, que es el siguiente epígrafe, trata de que, aunque la escena tiene un componente humorístico y burlón, critica a los autores que lo consideran un simple hecho cómico o humorístico, especialmente Auerbach, pues, para Rosales, el encantamiento ha de verse a la luz del sentido unitario de la novela, donde lo que se representa es la conocida qui jotización de Sancho y la qui janización de don Quijote. Rosales, sin negar el aspecto cómico de la escena, nos muestra su carácter dramático, que encuentra en el estilo indirecto que la envuelve y concluye en que reducir esta escena a su sentido cómico es como estudiar astrología por el ojo de una cerradura.

“Aldonza y Dulcinea” es el epígrafe que sigue, en el que dice Rosales que hubiera dado igual que esa campesina hubiera sido realmente Aldonza Lorenzo para conseguir el efecto, pero no olvidemos que Cervantes ha preferido que no sea así para dotar a la nueva Dulcinea de un carácter puramente ideal y a su novela de un carácter nuevo. En la Segunda Parte ya no es labradora sino princesa. Si la primera Dulcinea fue concebida un poco pecadoramente por Cervantes, en la Segunda Parte aparece convertida en un símbolo, representa la liberación de la realidad y el derecho del sueño a ser sueño. Dulcinea aparece como Aldonza Lorenzo, como la fea aldeana y, luego, como la ninfa en el palacio de los Duques y esta cambiante forma real es debida a que representa el amor a lo más alto, el amor a lo ideal.

En el epígrafe “Los ojos ciegos” Rosales expone que por obra y gracia de encontrarse ante su señora los ojos de don Quijote dejan de ver visiones. Si en la Primera Parte don Quijote no duda, en la Segunda da repetidas muestras de vacilar en su fe. Si hubiese sido el don Quijote de la Primera Parte hubiese visto a Dulcinea en la aldeana. Al contemplar por primera vez la realidad no entiende lo que ve, ahora ve las cosas bien, pero sin entenderlas y Sancho es su lazarillo.

Pasamos al epígrafe “La relación adversativa y la relación armonizadora con el mundo”. Así como el tema de la Primera Parte era la justicia, la Segunda es impulsada por el ideal de Dulcinea y si la Primera Parte era social, la Segunda se produce en su mundo interior, deja de ser un loco, es un hombre que se pregunta por la verdad que da sentido a nuestra vida. En la Primera Parte su relación era adversativa, en la Segunda Dulcinea le armoniza con el mundo. El mismo cambio de título nos refiere a ese cambio de proyecto, asevera Rosales, y añade que de la misma manera que sus ojos necesitan a Sancho, su corazón necesita al prójimo y solo se siente libre en el seno de la comunidad. El amor de don Quijote es de perfección y todo el que quiera hacer algo importante

tiene que renunciar al amor carnal. La fe de don Quijote ha creado a Dulcinea y toda la Segunda Parte es una creación en la que todos le sirven de lazarillo.

“El sueño compartido” es el epígrafe siguiente, en el que Rosales comienza preguntándose: la vida es el criterio de la verdad y la verdad ¿En qué consiste? En la esperanza que nos hace vivir, concluye Rosales. Y el sueño se verifica si se comparte. Solo el sueño de dos es verdadero y, por ese motivo, don Quijote, ante todo, busca la comunidad en la Segunda Parte y, del mismo modo que el sueño de Alonso Quijano engendra a don Quijote, el sueño de don Quijote engendra la realidad de Dulcinea, donde esa realidad vital no se muestra, se testimonia. Y todos vamos por nuestra vida camino del Toboso tratando de comunicar nuestra esperanza para sentirnos confirmados en ella y en la adhesión que conseguimos nos fundamos.

El epígrafe final (que no aparece en el índice general de esta edición), es “La cura platónica de don Quijote”, donde Rosales escribe que la aventura de la cueva de Montesinos es el intento de don Quijote de salvarse de la cordura, pues es la cordura lo que no le permite ver a Dulcinea. Sin embargo, se pregunta repetidamente en la continuación de la historia si fue o no cierto lo que vio en la cueva, pues es Sancho quien ahora le niega la verdad de lo que allí viera, por lo que don Quijote le propondrá un pacto: si quieres que te crea, has de creerme tú a mí. A la vacilación se une el hecho de que Dulcinea se le representa con dos imágenes inconciliables, ¿cuál es la verdadera? La pregunta que se hace don Quijote en su corazón es el que la novela de Cervantes hace al lector ¿en qué consiste la verdad?

Con esa pregunta da pie a la sexta parte que titula “La comedia de la personalidad” y cuyo capítulo primero es “El personaje cervantino” en el que juzga el núcleo central de la Segunda Parte la dramática conjunción entre la ilusión y la realidad. Rosales cree necesario averiguar cuál es la concepción de realidad de Cervantes y, tras

haber analizado la evolución de Dulcinea y la evolución y carácter de don Quijote, pasa al primer epígrafe “Don Quijote pide permiso para nacer” cuyo título justifica afirmando que es la primera vez en la historia de la literatura que un personaje se inventa a si mismo. Y más allá de eso, en la Segunda Parte don Quijote pregunta a Sancho que qué se dice de él y seguidamente les llega Sansón Carrasco con la noticia de que su historia se ha publicado y es conocida por todos y ambos, aunque alegres por ello, se temen que no se haya escrito lo que convenía. Señala en este punto Rosales que los personaje han adquirido mayoría de edad al tener derecho a enjuiciar su propia vida y que éste es uno de los grandes descubrimientos de Cervantes; el teatro dentro del teatro. Frente al esquema previo, el personaje ha adquirido así libertad; de la referencia en la Primera Parte, que eran sus lecturas, a la referencia de la Segunda Parte, que son sus experiencias de la Primera, y esta experiencia se inscribe en el descubrimiento del vitalismo que hace el Barroco español, en el que este desdoblamiento nos enseña a ser hombres y los personajes de la novela nos parecen de carne y hueso, tal como lo han puesto de manifiesto diversos autores como Unamuno, Pirandello y Evreinof.

El extraordinario descubrimiento de Cervantes, que ha dado lugar a la autonomía del arte, agudamente apreciado por Castro, es analizado por Rosales desde tres puntos de vista: 1. La conciencia del personaje literario considerado como tal: es el caso de los personajes pirandellianos, personajes creados por su autor y no personas de carne y hueso sino personajes de escena, pero inacabados, lo que resulta en que tengan que vivir repitiéndose. 2. El personaje literario considerado como tal. Este es el caso de Augusto Pérez en *Niebla*, de Unamuno. Unamuno define *estar* como la existencia inauténtica y *ser* cómo la auténtica, y existir la que vale tanto para un personaje histórico como literario o como real en tanto que se existe para otro, proyectándose sobre él de modo que, así, existir también es obrar. Sin embargo, vivir no es existir, apunta Rosales.



Unamuno da un paso más que Pirandello al hacer que su personaje se rebele contra su destino y así contra su autor, incluso contienda con él. 3. El personaje de ficción considerado como tal realidad. Aquí Rosales trata de entender la realidad que adquieren las personalidades de don Quijote, Sancho y Dulcinea para averiguar en que consiste su realidad para Cervantes y afirma que el personaje histórico y el de ficción son lo mismo para don Quijote y este puede ser también el planteamiento de Cervantes para hacerle actuar como si fuese un ser real.

El capítulo segundo lleva por título “¿Ficción? ¿Historia? ¿Realidad?” y en él indica Rosales que la creación cervantina es aún más rica que la de Pirandello, Unamuno o Evreinof, pues el hecho de la exitosa publicación de la Primera Parte lleva a que, en efecto, históricamente muchas personas conozcan a don Quijote, por lo que don Quijote se desdobra en dos planos; el de la ficción y el de la realidad en una mezcla extraordinaria y divide la Segunda Parte de *El Quijote* en tres momentos: del capítulo V al XXX, que semeja a la Primera en tanto que la esperanza es el elemento principal, si bien ya no nos aparece como hidalgo sino como caballero. La segunda etapa va del XXX al LXIV, que corresponde con la comedia de la felicidad, capítulos en los que la fama deseada se ha logrado, donde todos los que le encuentran le reconocen como el personaje famoso que es en la realidad gracias a la publicación de la novela de Cervantes. Y la tercera etapa desde el capítulo LXIV al final, aquí don Quijote ha sido vencido y Cervantes corta los hilos con la existencia histórica de sus protagonistas, la vida de la fama, dice Rosales, para mostrar a don Quijote a la luz de la desnudez humana.

El siguiente epígrafe, titulado “Epílogo para luego”, nos recuerda la existencia de los planos arriba mencionados, el de la ficción y el de la realidad del personaje don Quijote, con los que Cervantes juega para propósitos propios. Por ejemplo, criticar al de

Avellaneda, vanagloriarse de su éxito, etc. mientras que ese desdoblamiento aporta al personaje don Quijote una gran libertad, goza de plena autonomía en tanto que puede cambiar de plano y, para explicarlo, refiere Rosales al caso de la venta en la que oyó a don Jerónimo y a don Juan leer *El Quijote* de Avellaneda provocando su ira y decidiendo no ir a las fiestas de Zaragoza. Pues bien, cuando unos y otros se encuentran cruzan la puerta entre el cuerpo y el alma, afirma Rosales. En este encuentro don Quijote critica al de Avellaneda; se queja del Prólogo, señala que debe ser aragonés por su lenguaje y confunde el nombre de la mujer de Sancho. A lo que Rosales dice que en los dos primeros puntos don Quijote dice lo que piensa Cervantes, mientras que en el tercero expresa lo que piensa el mismo, por lo que Cervantes contesta en broma, no quiere engancharse con nadie, está haciendo testamento con esta actitud moral. Sancho confirma a don Quijote: en la Primera Parte le habían dado ya varios nombres a su mujer y eso es lo que importa y eso basta, concluye Rosales. El plano de la ficción novelesca obedece a la ley de creación estética mientras que el plano de la ficción histórica pertenece al plano de nuestra vida. El primero está regido por la verosimilitud y el segundo por la verdad. Con esto ya tenemos el armazón, concluye, vamos a ver como sobre esta armazón confiere el mundo cervantino su “situación de libertad”, y ahora vamos a ver como se constituye la personalidad de don Quijote como tal don Quijote.<sup>208</sup>

La séptima parte se titula “Quijotismo y Quijanismo” y su primer capítulo es “En un lugar de la Mancha” en el que Rosales señala que es común olvidar el personaje Alonso Quijano en *El Quijote* y, sin embargo, no son dos personajes distintos, ni aún dos etapas sucesivas de un mismo personaje sino dos actitudes vitales simultáneas que

---

<sup>208</sup> Hay partes de este libro un poco caóticas, por ejemplo la ausencia en el índice de uno de los epígrafes. En esta parte aparecen erratas y la forma es menos cuidada que antes. Por ejemplo, dice; el quijotismo da por cierto lo soñado, el quijotismo (por quijanismo) no. Y no solo la edición, me parece que tanto el discurso como el estilo de Rosales pierden claridad en esta parte.

constituyen una unidad. El cambio de hidalgo sosegado a caballero andante no debe ocultarse en la simple locura, es preciso indagar en él, pues, según Rosales estima, no es la historia de un simple loco. Rosales advierte dos personalidades y se propone hallar los rasgos de ambas. Todos interpretamos el mundo y don Quijote lo interpreta como un libro de caballerías, de modo que podemos señalar que la vertiente quijotista da por verdad lo soñado, es un don, mientras que la quijanista consiste en conquistar lo soñado, es un esfuerzo.

En el epígrafe “La visión alucinada y la visión normal” Rosales, basándose en un pensamiento poético, afirma que, vivificado por el espíritu, el mundo debe ser y puede ser tal como el hombre lo desea, por lo tanto la visión quijotesca tiene raíces profundas y no debe considerarse como locura. Lo que nos importa es que la fuerza de voluntad *puede* modificar la percepción de los sentidos y ver la idea de las cosas directamente, no es la locura. Don Quijote es un visionario por lo que en la Segunda Parte el quijanismo predomina sobre el quijotismo y a partir de la escena del engaño buscado ve lo que tiene ante los ojos, simplemente se resiste a creerlo.

Rosales llama a la Primera Parte proceso de identificación y a la Segunda proceso de integración. La Primera es ascendente y la Segunda descendente y se niega a aceptar que Cervantes haya creado un personaje tan simple para haberlo hecho loco, vivir unas aventuras y volverlo cuerdo al final. Afirma Rosales que comienza siendo una caricatura para acabar siendo símbolo de la existencia humana. De modo que tenemos en don Quijote la audacia y la temeridad y en Quijana la prudencia y la abnegación. Al primero le va la moral del esfuerzo y al segundo el de perfección<sup>209</sup>. Sin ambas actitudes no es posible entender la evolución de la novela, ni su desconcertante hondura humana.

---

<sup>209</sup>Creo que es al revés, según se sigue de una expresión anterior

“La humanización de don Quijote” es un nuevo epígrafe en el que indica que estas personalidades no son estáticas, sino dinámicas. En ese sentido, don Quijote va progresivamente humanizándose, camina a buen paso hacia la cordura, ya no combate gigantes, sino pasiones, deja la adolescencia y se dirige a la madurez, el heroísmo quijotesco es un milagro de fe, a la que se aferra a pesar de toda evidencia. El quijotismo busca convertir la realidad en ilusión, el quijanismo en convertir la ilusión en realidad.

El capítulo segundo trata de “La formación del carácter de nuestro héroe”. En los primeros capítulos su personalidad es vacilante en su nivel de aspiración, en su fondo personal y en su visión del mundo.

“Indefinición en su nivel de aspiración” Ya puesto de manifiesto Menéndez Pidal que de vez en cuando se siente personaje del romancero y de vez en cuando caballero andante, recuerda Rosales.

“La indefinición personal de don Quijote”. Don Quijote se confunde a si mismo con diversos personajes del romancero, repite.

“La indefinición del mundo quijotesco”<sup>210</sup>, epígrafe que nos habla de un doble plano psicológico: la prudencia con la celada, a la que no da un nuevo golpe de prueba una vez reparada, lo que representa su personalidad prudente como Quijana, mientras que el hecho de que le pareciera que no podía privar por un momento más al mundo de su presencia apunta a su lado heroico quijotesco. Igualmente, el hecho de que necesitase el silbato del porquero para confirmarle que el castillo le abría sus puertas es indicio, según Rosales, de que su personalidad no estaba asentada por entonces, cosa que no vuelve a repetirse en adelante, lo que quiere decir que el mundo quijotesco va formándose poco a poco y así descubrió también que no era todavía armado caballero

---

<sup>210</sup> Otra vez disparidad entre el índice y texto.

cuando estaba ya en camino de su primera salida y del mismo modo decide regresar a la aldea a instancias del posadero.

“Indefinición y Ejemplaridad” En éste epígrafe Rosales nos indica que el palacio de los duques es la Ínsula Barataria de don Quijote, allí se encuentra y reconoce como caballero andante verdadero y por ello pasa a preguntarse de que le sirven sus trabajos, a lo que reitera Rosales que tenemos que ver el proceso en sus momentos y que, en efecto, primero es aspiracional, caricaturesco y recuerda la aventura de los comerciantes toledanos, donde Dulcinea es una simple imitación del ideal caballeresco. Pensaba en ella a imitación de...pero con estos materiales hemos de dar en la vida verdadera de don Quijote, con lo que pasa al capítulo tercero.

“Don Quijote a la búsqueda de sí mismo”. “Ritmo y estilo” es su primer epígrafe. Desde el capítulo VII de *El Quijote* la sátira pasa a humor, el coloquio sustituye al monólogo, la descripción sustituye a la narración, con lo que el estilo equivale a la acción y tiene el mismo rango que ella. Luego los ritmos se alternan; narrativos, descriptivos. A Cervantes no le interesan los rasgos de las personas, le interesan las almas. Por primera vez el personaje literario muestra su intimidad, que no interioridad, distingue Rosales. A diferencia de los pastores que solo expresan filigranas retóricas, los personajes de *El Quijote* reaccionan ante el medio, son como hombres, donde su intimidad se expresa respondiendo a un carácter. Según Rosales, en la primera salida don Quijote nos sirve de escarmiento, en la segunda de ejemplo, ante sus repetidos fracasos, y en la tercera se encontrará definitivamente consigo mismo, deja de ser un loco para convertirse en símbolo del hombre, repite.

“Aventuras justicieras y aventuras caritativas”<sup>211</sup>, en este epígrafe recuerda Rosales que en la Primera Parte don Quijote sale al mundo en busca de justicia, pero

---

<sup>211</sup> Este epígrafe se repite, entiendo que por error.

hay que distinguir: unas acciones son motivadas, otras inmotivadas, todas casuales, don Quijote no elige, su modo de libertad es aceptar. Luego, unas aventuras son tropiezos; en el velatorio de las armas, la aventura de los yangüeses y otras son gratuitas como la de los mercaderes toledanos, los molinos de viento, etc. pero luego actúa para cristianizar la sociedad que no lo está: combate por liberar a Andrés, ayudar a Pentapolin y liberar a los galeotes. Don Quijote deseaba probar cuan necesarios eran los caballeros andantes en los pasados siglos y serían útiles en los presentes si no fuera por nuestros muchos pecados y sale al campo para probarlo, como se ve en su defensa de Andrés, y en otras ocasiones sin motivo real. Defiende al valeroso Pentapolin frente al soberbio Alinfanfaron, libera a la princesa de los frailes benitos, combate al valeroso vizcaíno, llega a las manos con Cardenio por defender a la reina Madasima, pretende dar libertad al cuerpo muerto incurriendo en excomunión y, finalmente, libera a los galeotes. En todas estas aventuras la causa es mala, pero la intención justa, afirma Rosales, que concluye asegurándonos una vez mas que todos los mortales somos culpables ante la inocencia, o si se quiere, que todos los mortales somos culpables ante don Quijote. Todo el mundo tiene que responder ante don Quijote de su pecado social y colectivo. Y ese ideal de justicia no puede separarse del impulso piadoso, el contacto directo, doliente y exaltado con el prójimo y, como dice Ferrater Mora: “Puede ser un empeño imposible y entonces se llamaría locura. Puede ser una voluntad bien templada por el amor y entonces se llamará caridad”.

“La indefinición personal de don Quijote por exceso de corazón” es el siguiente epígrafe (pondremos los siguientes de la misma manera entre comillas), en el que Rosales afirma que el hombre más tiende a la piedad que a la justicia y la universalidad del quijotismo también depende de esa actitud, pues se sabe que “siempre lleva razón el sufrimiento” y por eso don Quijote no pueda acometer otra aventura antes de ajustar

cuentas a Malambruno, pues aún en sueños la tiene presente y se identifica con el infortunio de Dorotea, con el temor de los amantes en el retablo de Maese Pedro, donde pierde su propia conciencia vital para identificarse con el que sufre. En la Primera Parte don Quijote vive su adolescencia personal, es una fuerza, una impulsión, un absoluto desasimiento y tiene que hacer su propio corazón, por lo que su vida sentimental estriba en identificarse con el dolor ajeno. En la Segunda Parte busca ya su autenticidad, busca el sentido de la vida y aquí se pregunta Rosales si no rompe la continuidad a su despliegue personal la aventura de Sierra Morena, para contestarse en el siguiente epígrafe.

“La frontera entre la simulación y la sinceridad”, donde primero reitera que la lectura de estos capítulos nos induce a confusión, la obra retoma el tono de farsa de los capítulos iniciales, don Quijote finge su locura, esto es; va a cambiar de locura y a esto suma Cervantes el cruce de su locura con la de Cardenio, parece que con su nueva locura le imita y, con esto, da paso al siguiente epígrafe.

“El teatro para sí mismo”. Al imitar a Cardenio don Quijote vive como si fuera cierto que está desesperado, que está loco, etc. y los “alegres comentaristas”, según llama Rosales a aquellos intérpretes con los que no está de acuerdo, dicen aquí que, o don Quijote simula su desesperación o, si la siente, está loco, pues carece de causa para desesperarse. A esto señala Rosales que teatralizar, representar un sentimiento es lo mismo que vivirlo y también que don Quijote comienza a hablar como si estuviera solo, pues ensoñación es realización y eso es lo que no entienden los alegres comentaristas. ¿En qué consiste el mecanismo psicológico de dar por cierto lo soñado? Y ¿cuál es el grado de autenticidad que tiene su conducta? Aquí hace un inciso Rosales para señalar que la obra de arte nunca se acaba de revelar y que el error es también un camino que nos acerca a la verdad. La misión de la crítica no es enjuiciar, ni valorar, sino hacer

patente lo valioso y en este caso el sentimiento de don Quijote es verdadero y la carta a Dulcinea va a renovarle como hombre. Como dice Cervantes, señala Rosales, don Quijote se desespera sin motivos, a fin de cuentas porque le viene en gana y, en general, añade, la voluntad de desesperación suele engañarnos con la apariencia de necesidad, el carácter inexorable de algunas decisiones es un engaño que nos hacemos. En rigor, nadie se desespera sin complacerse en ello y a don Quijote le pasa igual: sufre por generosidad y su sufrimiento y sus aventuras justicieras tienen el mismo origen en la eterna juventud de don Quijote, por eso nos lo manifiesta él mismo, se trata de un entrenamiento de su corazón.

“La decisión anticipada” es el siguiente epígrafe, en el que Rosales afirma que lo más teatral del quijotismo es dar por cierto lo soñado, algo que consigue de inmediato y, ahora, en Sierra Morena, don Quijote decide comenzar a amar a Dulcinea al modo de Cardenio, algo que no es caprichoso, sino ineludible, pues de ella depende la conversión del hidalgo. El sueño es vida, desde Cervantes hasta nuestros días, el sueño es la constante representación del teatro para sí mismo y quien no ha puesto su vida íntegramente en algo no sabe en qué consiste la libertad. Don Quijote, carente de pasado, solo puede encontrarse a sí mismo en la vivencia anticipadora y es en Sierra Morena donde don Quijote comienza a hacerse hombre. Allí tiene conocimiento del dolor y alumbra el sentimiento que va a llenar su vida. Todos nos hemos encontrado de repente con nosotros mismos por la vivencia anticipadora cuya misión consiste en hacernos vivir en un instante y para siempre. Ella nos hace libres, ella nos hace disponibles. En resumen, según Rosales la autenticidad de toda decisión descansa en su carácter intrínseco de vivencia anticipadora y la historia personal de don Quijote, esto es, la historia universal del hombre, estriba en la proyección del quijotismo de un mundo mejor y la del quijanismo de un mundo real y la dificultad estriba en que ambos



mundos se complementen sin destruirse, de lo que resulta que es necesario fracasar para conocer nuestro límite, para poner al descubierto las raíces de nuestro ser, para poder vivir lo imaginario y lo real en su verdad unánime, para verificar la plenitud de la existencia humana. Esta es la lección de la novela cervantina; hay que atreverse a fracasar.

Y el capítulo cuarto<sup>212</sup> trata de “La lección del fracaso” de don Quijote, el cual tantos golpes sufre en la Primera Parte como humillaciones en la Segunda. Rosales distingue entre fracaso absoluto: don Quijote resulta derrotado y humillado, fracaso por resultado contradictorio, donde don Quijote logra el éxito, pero el resultado es burlesco y cruel, donde la consecuencia, según Rosales, es que solo a expensas de la virtud se puede conseguir el éxito en la vida social moderna por lo que, ¡mucho cuidado con el éxito!, añade y, por último, fracaso por resultado ilusorio que corresponde con las aventuras de la Segunda Parte, de las que Rosales estima que corresponden con el fracaso que inexorablemente va adjunto a la existencia humana. Los sentidos de don Quijote perciben bien, pero se pregunta si su representación de ellos es correcta, pues le sucede al hombre que la ilusión es ineludible. En el siguiente epígrafe Rosales asegura que “El quijotismo no es compatible con el éxito” y para justificarlo nos refiere las aventuras de Andresillo y la de Tosilos, donde él cree que ha triunfado, pero Cervantes le hace encontrarse con ellos para que se entere de su fracaso. En el caso de Tosilos, aunque que parecía que le había salido bien, nos aparece de manera totalmente innecesaria el añadido recuento de Tosilos de como el Duque no consintió en su boda y, además, le castigó con cien palos por desobedecerlo, pero Cervantes, dice Rosales, tiene sus razones, lo que se prueba en el hecho de que da cuenta de la historia a don Quijote en el peor momento, cuando ya vuelve derrotado. Todos pecamos con Tosilos releyendo

---

<sup>212</sup> Aunque está escrito otra vez tercero.

estas páginas, insiste Rosales. El fracaso es el determinante de la injusticia. Doña Rodríguez es la única que ha creído en don Quijote, don Quijote arriesga su vida por su honra y por la justicia, Tosilos se enamora de su hija, parece que todo ha salido bien y al final sabemos que, como siempre, el idealismo provoca víctimas inocentes, la ironía se transforma en sarcasmo.

“La lección del fracaso”. En este epígrafe comienza Rosales otra vez criticando a los alegres comentaristas, en este caso a Maeztu, Ortega, Valera y del Río, que se preguntan ¿de qué se burla Cervantes? Y se contesta Rosales que éstos no hacen crítica literaria sino que interpretan sociológicamente *El Quijote*, pues, para Rosales, Cervantes hace referencia a la simple condición humana y su respuesta no ha de ser histórico-transcendente sino válida para todos los hombres, en todos los tiempos y en todos los países.

“La conversión de don Quijote”. Cervantes debería haber titulado *El Quijote* como “El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha. Historia de una conversión”, donde la conversión es el acto mediante el cual encuentra nuestra vida su propio fundamento. Ésta implica ciertas condiciones: la ruptura con el pasado, la elección absoluta de sí mismo, el descubrimiento del valor de la vida, la aceptación del fracaso inherente a la vida humana y la renovación de la esperanza original. En don Quijote todos sus actos obedecen a una ley, a una necesidad, de modo que al emprender su camino y experimentar su libertad don Quijote revienta de gozo.

“Vivir es fracasar”. Desde el punto de vista del quijotismo se trata de arriesgarse a fracasar y desde el quijanismo de resignarse al fracaso. Cervantes nos enseña que para ser fieles a nuestra vida es necesario aceptar esos fracasos y la lección de don Quijote es fracasar sin perder el ánimo. El fracaso es debido a que la vida social es la vida del éxito

y la moral del éxito no es compatible con la moral del sentido, no triunfarán los mejores, no triunfará la justicia, pero eso no significa que no haya que intentarlo...

”La invención de lo necesario inexistente”. La lección de *El Quijote* es que la necesidad de no ceder ante la doble tentación de considerar a lo ideal como elusivo y a lo real como suficiente, la lección del convertido es la sustitución de la conciencia de racionalidad por la conciencia de espiritualidad. El convertido se pregunta por el ser de las cosas, se pregunta por su sentido, todos somos quijotes y si no vemos el mundo de modo tan extremado como él no es por exceso de cordura sino por falta de corazón. Don Quijote es un convertido, impone su visión al mundo, no es un extranjero cómo Mersault de Camus, no es un espectador como Damian de Hesse, es un protagonista. En la Segunda Parte su visión es ya quijanista, don Quijote se ha encontrado a sí mismo y no depende del exterior para convencerse de que su visión es normal, su vida ya no se basa en los libros de caballerías sino sobre su propia historia y la aventura bizarra cede su puesto a la aventura cotidiana de ser hombre, su hazaña es mantenerse fiel a sí mismo, ahora es la realidad la que le quijotiza a él. Se trata de la creciente humanización de nuestro héroe y el último sentido de la novela. Dulcinea en la Segunda Parte pasa a representar todas las alucinaciones que el Caballero de la Fe proyectaba antes en la realidad, la invención de lo *necesario inexistente* es la respuesta de Cervantes a la necesidad de dar continuidad a la novela, fundiendo lo real y lo imaginario, y eso lo hace fundiendo todas las alucinaciones anteriores en la figura de Dulcinea, donde ésta ya no es un ser idealizado sino un ideal. Mientras que la fama es el puente que salva lo proyectado y lo conseguido. Don Quijote sale en busca de fama en la primera parte y en la segunda ya es famoso y todos le conocen.

“Don Quijote, Charlot y Mischkin” es el siguiente epígrafe que continúa tratando lo *necesario inexistente* cómo la tensión que da sentido a vida humana y, al

mismo tiempo, lleva al fracaso porque vivir es fracasar, lo que representa el fracaso del idealismo, mientras que, desde la moral cristiana, representa el perfeccionamiento de su virtud. El fracaso tiene un altísimo valor artístico que ha sido profusamente imitado, ejemplo de ello son los casos de Charlot y Mischkin.

El último epígrafe es “La comunicación consigo mismo y la experiencia del fracaso” ¿Cómo influye el fracaso en nuestros héroes? Con la Disponibilidad. “Tened todas las cosas como si no las tuviereis” dice san Pablo y, en efecto, estos héroes viven al día, mantienen la espontaneidad de la reacción vital. Mientras que el éxito enajena, el fracaso ensimisma y pone al descubierto nuestras raíces. Don Quijote defiende verdades desesperadas, no puede estar parado en un mismo sitio, se renueva constantemente, la certidumbre se la da el corazón.

Rosales ha dado fin a su argumentación al hilo de *El Quijote* pero, como hizo ya con la primera parte del volumen, iniciandola con su teoría de la libertad, añade ahora al final de la segunda cuatro “Fundamentaciones”.

La primera es “Libertad y Naturaleza”, donde expone su disidencia con la interpretación de *El Quijote* por parte de Américo Castro. El primer capítulo de esta Fundamentación es “El naturalismo cervantino.” Advierte que Rosales que, dada la enorme influencia de la obra de Castro *El Pensamiento de Cervantes* se dispone a analizar aquellas partes en él que refieren al tema de la libertad que nos ocupa. Resume así la exposición de Castro: 1. La moral de Cervantes tiene un carácter esencialmente filosófico, puramente natural y humano, sin injerencia activa de principios religiosos; 2. la naturaleza, cómo un orden inmanente, es la base de la moral cervantina; 3. Cervantes no habla de que la justicia de los hombres o de Dios intervenga en los castigos; 4. independientemente de que pudieran existir creencias ultraterrenas, Cervantes maneja sus creaciones artísticas como si no existieran penas o recompensas más allá de este

mundo 5. Establecidas las condiciones que han de influir en los acontecimientos humanos, los resultados se producen con automática seguridad; 6. los caracteres individuales son inmutables, darán solo los frutos que se deriven de su naturaleza (y no otros); 7. la moral se torna prácticamente un producto biológico y deja de estar gobernada por el ideal religioso y transcendente. Según Castro, en fin, en Cervantes prima un determinismo naturalista.

Comienza Rosales su replica afirmando que el Renacimiento, con sus avances científicos, pone sus ojos en la naturaleza, de modo que es lógico que la busque también en el hombre y, en efecto, algunas de las ideas de Cervantes proceden del Renacimiento, pero no sus creencias. La clave está en descubrir cómo se armonizan en nuestro autor las diversas concepciones del mundo. Objeciones: 1. La moral de Cervantes es católica, apostólica y romana; 2. la moral cervantina no es determinista sino que se encuentra presidida por la libertad; 3. la personalidad de las figuras cervantinas no es rígida ni estática sino dinámica; 4. el mundo cervantino es un mundo abierto ante el esfuerzo, la constancia y la fortuna personales. En la interpretación de Castro juega un papel muy importante la extraña idea de que Cervantes, al escribir sobre materias de moral, no trata de “expresar” su pensamiento sino de “ocultarlo”. El tema es más viejo que la Tana, dice Rosales, simplemente fue extremado por Castro.

Rosales expone primero algunas citas de Castro como: “Menos mal hace el hipócrita que se finge bueno que el público pecador”, “rezo poco y en público.....”. Y Rosales añade aún un elogio más a la hipocresía y el disimulo por parte de Cervantes que encuentra en el *Viaje al Parnaso* “Yo socarrón, yo, poetón, ya viejo”. Estamos de acuerdo en la ironía de Cervantes para no resbalar, pero las citas no son textos. Vayamos a los textos, dice Rosales, y situando contextualmente las citas demuestra que son expresiones que vienen al pelo de la situación sin más, caso del primer ejemplo, o

incluso para llegar a la conclusión contraria: que la hipocresía hace el mayor daño al que la comete. Propiamente, la idea de Cervantes es aquella de: “la hipocresía es el homenaje que rinde el vicio a la virtud”. En conclusión, los argumentos de Rosales frente a Castro son: 1. No diferencia con nitidez los conceptos de disimulo, simulación, fingimiento e hipocresía. Sí, referimos el disimulo al humor, a la ironía, a la prudencia, pero no hemos de advertir ahí engaño, doblez o hipocresía porque no la hay, o no la vemos en los textos aducidos por Castro. 2. Del hecho de que algún personaje elogie las ventajas que proporcionan la adulación o el disimulo no puede deducirse la hipocresía de Cervantes. 3. Identificar el estilo de un escritor con el estilo de su época no es correcto metodológicamente. Suponiendo que pudiera haber un estilo contrarreformista, la hipocresía del estilo contrarreformista no nos parece una característica tan evidente.

Y “Un ejemplo inapelable”, que es el siguiente epígrafe, refiere al caso que Castro cita como concluyente y Rosales deja a propósito para un análisis aparte. Este refiere al hecho de que Cervantes en la primera edición de *El viejo celoso* exponía el adulterio explícitamente y en una nueva edición corregida lo eliminó. Conclusión de Castro: “Cervantes es un hábil hipócrita y ha de ser leído con suma reserva en asuntos que afecten a la religión y a la moral oficiales”. Se apoya primero Rosales en críticas previas de Bataillon a la idea de Castro de asentar la ley cervantina de muerte *post erroren*, cómo son los casos de Anselmo y Carrizales. Bataillon señala que el matrimonio se entendía más socialmente que como sacramento en aquella época. También Spitzer, Bell y Casaldiero señalan que Carrizales no desobedece la naturaleza humana al casarse con la niña sino a la divina cometiendo un pecado. Para Rosales, si Cervantes tiene que cuidarse de no inducir a la tentación y modifica el final de *El viejo celoso* ¿Por qué motivo no se ve en necesidad de hacer lo mismo en *El celoso extremeño*? 4. Apoyándose en Casaldiero y Spitzer, para Rosales la respuesta no está en

un problema moral sino estético-social, de modo que los adúlteros del entremés son “marionetas cómicas”, el sexo en la época tiene un aspecto de bajeza social, pero inadecuado para las *Novelas Ejemplares*. La defensa de la libertad individual es una de las finalidades que determinan la creación y dan sentido a *El celoso extremeño*, algo que también ha sido visto por Casaldueiro, los cerrojos no guardan, solo en libertad florece la virtud. El ejercicio de la virtud supone libertad y aquél que quiera encarrilar a alguien hacia el bien necesita primero liberarle. 5. Castro considera absurdo el segundo final de *El celoso extremeño*, a lo que ya ha hecho Casaldueiro la crítica, afirma Rosales, que añade: cualquiera que haya leído los dos finales puede comprender que Cervantes la ha modificado para mejorarla estéticamente y no moralmente.

Señala Rosales algunas mejoras estéticas que realiza Cervantes con el cambio antes de dirigirse al final, que es lo que ha interesado a Castro, en el siguiente epígrafe “Cervantes no se equivoca”. Primero afirma que el final es más congruente con el carácter de Leonora, cuyos antecedentes la hacían más digna de perseverancia, y así lo ve también Casaldueiro. Cervantes sentía la injusticia que cometía con ella; la mujer de Carrizales no era un personaje de farsa como la de *El viejo celoso*, ni alcanzaba el rasgo trágico de Camila, es una niña, a la que vemos “jugar con muñecas y entretenerse con golosinas”, no es lasciva, vive de juegos y eso es también el adulterio para ella, por lo tanto el nuevo final se corresponde con el sentido de la novela. Carrizales es descrito como generoso y Leonora como candorosa, cierto es que cometen el error, Carrizales de lascivia y Leonora de codicia y para que Carrizales haga testamento como hace a favor de Leonora es necesario que el adulterio no se lleve a cabo. Realmente, tanto Carrizales como Loaysa han cometido el mismo error: ninguno de los dos ha tenido en cuenta la libertad de Leonora, la libertad con la que nadie había contado es la que vence. Incluso Leonora paga su pecado por su adulterio mental en que resulta casada, adúltera y

doncella. El acierto y mejora del nuevo final es el encanto de la sorpresa y el valor de la ironía. Argumenta Rosales que la calificación de *nuevos* en la expresión “nuevos adúlteros” nos da muestra de la satisfacción de Cervantes, según es conocida en él este adjetivo que ilustra Rosales con otros ejemplos. Este final se corresponde con el espíritu deforme, burlesco, irreal de toda la novela, por ejemplo, cuando Carrizales los encuentra abrazados, regresa a su cuarto a por una daga para matarles y se queda dormido. Del mismo modo, la dueña Marialonso también se duerme cuando nadie se lo espera. Así pues, la exigencia de verosimilitud que fundamenta el argumento de Castro la da Rosales por desmontada con esto y otras ironías. Para Rosales, además y sobre todo, la novela ha de desentrañarse y juzgarse desde su sentido: “que si yo no me guardo, no me guardaréis”, que le hace cantar Marialonso al virote y así es que tanto las trazas de Carrizales para guardar como las de Loaysa para cerrar no valen nada contra la libertad de Leonora. Los dos personajes masculinos son complementarios, ninguno conoce ni ama a Leonora. Loaysa ni la ha visto, solo actúa por desmontar el esquema de Carrizales que semeja a Loaysa cuando era joven y se va a las Indias como hizo Carrizales, de modo que la novela parece comenzar de nuevo al final. La indeterminación del final es propia del carácter cervantino. Pero aún añade más Rosales tras todo lo dicho, ¿cómo probar que el cambio se debe a la hipocresía de Cervantes? A lo que se responde señalando que Castro toma en realidad esta idea de Bonilla, pues Cervantes hizo otras enmiendas a sus novelas, y cita Rosales una al *Rinconete* más extensa que la de *El celoso* que a Castro no le llama la atención. Por último, Rosales no entiende que Cervantes pudiera actuar por hipocresía sino por escrúpulos religiosos como es lógico en un creyente que procura armonizar su pensamiento y su obra literaria. Remira Rosales la parte suprimida de *El celoso* para, a fin de cuentas, no ver nada



reprobable, ni aún en nuestra época, dice, lo sería. Y concluye con los versos del *Viaje al Parnaso*: “Jamás me contenté, ni satisface de hipócritas melindres”.

El capítulo segundo lleva por título “Naturaleza, libertad y moral en la doctrina de Castro” y su primer epígrafe es “Naturaleza y Libertad”. En él cita Rosales ocho expresiones de Castro donde expresa la “concepción naturalista” de la vida por parte de Cervantes y continua con el epígrafe “La moral” que, según Castro, en Cervantes es “naturalista” según veinte citas que recoge Rosales y pasa al siguiente epígrafe, “Estancamiento y parálisis social”, en el que recoge ocho citas más de Castro y comienza su réplica con unas aclaraciones. Primero señala que es diferente recoger alguna idea expresada por el autor y su creencia o convicción, las fichas no son textos reitera Rosales, es preciso determinar el valor funcional de las citas; es diferente si están puestas en boca de don Quijote o de Tácito, un gracioso de la obra de Cervantes. Dicho esto pone en contexto un par de casos utilizados por Castro que nos resultan en la expresión de la idea opuesta a lo que Castro pretende.

“Consecuencias morales del neoestoicismo cervantino”, es el siguiente epígrafe, en el que recuerda Rosales que Castro, independientemente de la creencia de Cervantes, asegura que éste actúa cómo si no hubiese penas o recompensas ultraterrenas y que el mal tiene dos causas para Cervantes: la inclinación vital invencible de la persona o el error.

A esto responde Rosales en el epígrafe siguiente, titulado “Atenuaciones generales”, con algunas citas de Castro que limitan el alcance de sus afirmaciones anteriores y en “Los errores de esta doctrina”, siguiente epígrafe, enumera los siguientes: la oposición entre la ley divina y la ley natural, la creencia de que Cervantes parte del concepto de perfección natural y no del concepto cristiano de naturaleza caída y la concepción inmanentista de la naturaleza. El primer error se basa en la postura

antirreligiosa de Castro que le lleva a tomar la expresión “la naturaleza había hecho iguales a Periandro y Auristela” como herejía cuando los libros de devoción están llenos de expresiones como ésta. Lo dice, por ejemplo, San Agustín: Dios al crear las criaturas quiere que cumplan su fin por medio de actos conformes a su naturaleza y la misma ley eterna se llama ley natural. La segunda contra-argumentación parte de que Castro basa la moral de Cervantes en el discurso de la Edad de Oro, de la que sigue que el hombre era bueno por naturaleza, mientras que, para Rosales, el discurso de la Edad de Oro tiene un sentido estético y social, más no moral. Frente a la argumentación de Castro cita Rosales a Cervantes en el *Persiles* asegurando que hemos sido creados perfectos por Dios, pero que nos pierde el deseo, algo que a Castro no le pasó desapercibido y, sin embargo, adjudicó a la típica hipocresía contrarreformista. A continuación cita Rosales un buen número de expresiones de Cervantes relativos a la maldad de la naturaleza humana y recuerda también que la desobediencia de Adán es la causa de nuestros males hasta que comienza nuestra Redención en María y acompaña su afirmación con un poema mariano de Cervantes y otros dos que refieren a la Redención. El tercer error, el inmanentismo naturalista de Cervantes, es fundamentado por Castro en la idea de la naturaleza como mayordomo de Dios, típica del Renacimiento. A lo que primero recuerda Rosales los textos en los que Castro basa su posición para asegurar que Cervantes jamás menciona que la naturaleza, el mayordomo de Dios, haya creado el alma y añade que Cervantes llama al Papa visorrey, que es cargo mayor que el de mayordomo, y no le adjudica Cervantes poder sobrenatural alguno. Afirma Rosales que Castro parte de la oposición naturaleza – Dios, que solo existe para los no católicos. Dios delega en la naturaleza y solo las cosas extraordinarias como es el amor remiten a la causa primera. Así lo manifiestan tanto Huarte de San Juan, a quien Cervantes

conocía, y al que nunca refiere Castro, como el mismo Cervantes, que expresa esta misma idea y Rosales la cita.

A continuación pasa Rosales a criticar las citas de Castro según su reiterada idea de que las fichas no son textos, pues Castro las saca de su contexto y añade Rosales que puede aportar un millón más...y, en efecto, cita Rosales un buen número de expresiones de Cervantes donde alaba o desdeña algo, señalando que la naturaleza se portó bien o mal con el sujeto en cuestión, mientras que, por el contrario, lo sobrenatural queda fuera de la naturaleza: “Dámele poeta y dártele he pobre, si ya no la naturaleza se adelanta a hacer milagros”, o “En ninguna otras acciones de la naturaleza se ven mayores milagros ni más continuos que en los del amor”, ambos de *El Persiles*. Reitera Rosales que puede aportar un millón de citas sobre la naturaleza que están también en el pueblo, por ejemplo: “Bella por natura, hasta la sepultura”, o la expresión “diosa naturaleza”, etc. Rosales también critica a Castro que identifique naturaleza con pensamiento renacentista, por lo que procede de la mitología y tiene carácter de diosa, cuya cristianización llega a las puertas de Renacimiento: los poderes de la naturaleza son pura reminiscencia literaria, concluye Rosales.

El capítulo tercero lleva por título “Providencia y Naturaleza”, donde Rosales se propone fijar hasta qué punto influye o deja de influir la Providencia en la actitud moral del mundo cervantino. a) “La invocación de la Providencia” Cervantes incita a orar en momentos de peligro b) “La providencia como realizadora de la justicia y la misericordia”, epígrafe en el que nos trae ejemplos de la intervención misericordiosa de Dios, o la esperanza en ellos, así como otras expresiones que fundan la moral no en la naturaleza sino en el carácter cristiano. Así tenemos que lo hace Lotario para sí mismo, Dorotea apela con esos términos a don Fernando, etc. y aporta textos para probar que

Dios interviene misericordioso en la tierra y la Providencia no es fatal, como afirma Castro.

Otros conceptos de Cervantes que recuerda Rosales son: c) “La Providencia como inspiración de nuestros actos” d) “La Providencia considerada como juez que da premio y castigo” e) “Y, porque Dios lo quiere, viene el demonio de cuando en cuando a perturbar las cosas. Con la herejía hemos topado”. Castro en varias ocasiones habla de la laxitud religiosa de Cervantes, pero realmente solo aporta alguna cita de Cervantes donde éste dice que “las leyes del gusto humano tienen más fuerza que la religión”, expresión tomada de *La española inglesa* y del *Persiles*, con lo que reitera Rosales que las fichas no son textos. Si se lee el texto completo de Ricaredo en *La española inglesa* resulta que, en efecto, decide posponer la religión al amor, pero en su segunda parte se propone hacerlos compatibles (Rosales encuentra un error de imprenta en el texto de *La española inglesa*) La clave está en que Ricaredo, como corso inglés, para ganarse el favor de la reina de Inglaterra pide a Dios no encontrarse con naves católicas a las que saquear y, en efecto, las primeras que encuentra son turcas o argelinas en virtud de su ruego a Dios. En cuanto a la cita del *Persiles*, refiere a una pregunta de Periandro al objeto de averiguar si Auristela le ha sido fiel, por lo tanto, la frase aparece como una pregunta que hace a Transila. Rosales califica de burla la interpretación que hace Castro del siguiente verso de Cervantes: “Misericordia tuvo y tiene Cristo con quien perdona siempre las ofensas que por necesidad pura le hacen”, señalando que no hay que tener conciencia perfecta, basta con echar mano de la misericordia de Dios, que ella le salvará. Estas palabras la pronuncia la Necesidad en *El trato de Argel*, a modo de tentación y, por tanto, no representa el pensamiento de Cervantes. Frente a Castro también aporta Rosales ejemplos donde se puede apreciar la verdadera actitud cervantina, por ejemplo: “¿Qué demonios lleva en el pecho, pregunta Sancho a su señor,

que le incitan a ir contra nuestra fe católica?”. Dice Rosales de Castro que, pese a que con los años ha enriquecido su pensamiento, en lo que toca a las materias de religión persiste su inalterable y desasida actitud. Su lectura, dice, nos solivianta y entristece y recuerda que Cervantes se califica de “cristiano poeta”.

La actitud de Castro a veces es concesiva y burlona y otras, casuística y cautelosa, como muestra el siguiente ejemplo: “añado ahora el caso del pastor Grisóstomo, que se suicida, lo cual no es cristiano ni ejemplar. No conozco otro suicidio en la literatura postridentina”, aquí está citando Rosales a Castro en *Semblanzas y estudios españoles*. A lo que Rosales responde criticando duramente a Castro porque éste afirma muy a la ligera que los lectores de la novela no leen por lo general los versos que en ella aparecen y así sucede con la canción desesperada de Grisóstomo, a lo que señala Rosales que no es una frase incidental de Castro sino que está a la base de su argumentación. Pide Rosales seriedad en este punto, observa que otros autores también a la ligera lo han tomado por suicidio; nos lee detenidamente la prosa y concluye que nunca se nos dice nada de suicidio, al contrario, hubo disputa entre las autoridades eclesiásticas si acceder a su deseo de enterrarlo bajo la peña donde tuvo su primer encuentro con Marcela, de lo que deduce Rosales que no hubiera existido la alternativa de enterrarle en sagrado si realmente se hubiese suicidado. Pasa entonces al análisis del poema titulado como el epígrafe, “La canción desesperada”, en el que afirma que el poema fue sin duda compuesto antes de *El Quijote*, como lo demuestra que fue localizado en lugar separado y que fue aprovechado y embutido en él y, por ese motivo, en sus versos no aparece ni Grisóstomo ni Marcela ni referencias explícitas que lo vinculen. Además, Rosales ve contradicciones entre el contenido del poema y el texto en prosa: el poema da por ciertas las sospechas, mientras la prosa dice que “ni la misma envidia puede ponerle faltas a Marcela” La solución, por supuesto, es inducir que las

sospechas son imaginadas. En el poema la muerte se trata de forma metafórica, no encuentra angustia real alguna en ella, algo incompatible con Cervantes para Rosales, mientras que Castro achaca la diferencia entre el poema y la prosa a la hipocresía cervantina para no escandalizar a su público que, por otra parte, no lee los poemas intercalados... Quien piensa que Grisóstomo se suicida no han entendido el artificio técnico de la canción, el suicidio del estudiante pastor es tan imaginado como sus celos, es una metáfora continuada y no puede morir porque menciona bien pronto que las sospechas ya “me tienen muerto”.

Finalmente, recoge Rosales dos textos, uno de *El rufián dichoso* y otro de *La gran sultana* en los que Cervantes condena el suicidio como “la mayor ofensa a Dios”, con lo que, concluye Rosales, aún si la interpretación del poema fuera otra a la nuestra, la posición de Cervantes respecto al suicidio es inequívoca y terminante y no admite interpretaciones.

El capítulo cuarto lleva por título “La doctrina cervantina sobre la naturaleza” y en él expone Rosales tres acepciones de la palabra naturaleza en el pensamiento cervantino: 1ª “La naturaleza humana entendida como el conjunto de impulsiones elementales e instintivas que mueven a los seres hacia el logro de su aumento y conservación” 2ª “La naturaleza humana considerada como condicionamiento del intelecto” 3ª “La naturaleza entendida como complexión, condición o temperamento”. No se da por tanto en Cervantes el inmanentismo de la naturaleza que le adjudica Castro. Cervantes atribuye a algunos factores la modificación de nuestra naturaleza: 1º. “La naturaleza condicionada por el nacimiento”, así la nobleza de sangre implica la virtud o, al menos, la responsabilidad, etc. 2º. “La naturaleza condicionada por el hábito” 3º. “La naturaleza condicionada por el saber y la razón” 4º. “La naturaleza

condicionada por la virtud” punto en el que nos recuerda Rosales los diversos mártires en las obras de Cervantes.

El capítulo quinto lleva por título “Personalidad y Libertad.” Aquí Rosales admite que si bien discrepa del determinismo naturalista de Castro como hemos visto en los capítulos anteriores, tiene por gran acierto de éste la conciencia de personalidad de los personajes cervantinos; nos ha hecho ver, dice, que Cervantes denuncia todas aquellas actitudes que incurren en un “error vital”. La diferencia de Rosales con Castro se halla en que ese error no proviene únicamente de la “naturaleza” del personaje sino que en última instancia está la libertad. El primer epígrafe de este capítulo es “Don Quijote”, del que dice Castro que se engaña a sí mismo hasta el final, mientras Rosales estima que se define a sí mismo frente a la adversidad.

En “El mundo cervantino”, siguiente epígrafe, hace Rosales un repaso de diversos personajes de Cervantes para contrastar la tesis del “error vital” de Castro. En el *Curioso Impertinente* cada uno de los protagonistas tiene el final que corresponde a su culpa, sentencia Rosales, Grisóstomo, ya lo hemos visto, dice, pero ahora veamos a Marcela según Castro: “la libertad sería la posibilidad de que Marcela olvidase un poco su actitud zahareña y abriese un poco su ánimo a Grisóstomo”<sup>213</sup>, afirmación que provoca la ironía de Rosales.

“El subsuelo carnal” es el siguiente epígrafe y en él Rosales se remite a Luisa la Polaca, Maritornes, la Argüello, Rosamunda, Marialonso y Leonela, todas ellas en papeles secundarios, que le sirven a Cervantes para, en contraste, destacar la virtud de la protagonista. Y entre los lascivos, engañados o seducidos menciona al rey Policarpo, al rey Leopoldio, a Hortel Banedre, a Cañizares y a Bartolomé, viejos destituidos de la vida que pretenden resucitar en el lecho del matrimonio, de modo que donde Castro ve

---

<sup>213</sup> Las citas de Castro las refiere Rosales a *El pensamiento de Cervantes*. Madrid, Rev. De Filología Española, Madrid, 1925 y a *Semblanzas y retratos españoles*, del que no da más datos.

que “el adulterio para Cervantes es en sí un hecho natural y justificable y nunca se da el caso de que una mujer adúltera reciba penas y castigos por su deshonestidad”, Rosales aporta datos contrarios aduciendo que mueren desastrosamente: Lotario, Loaysa, Bartolomé, Camila y Luisa la Polaca, mientras Leonora pasa el resto de sus días en oración y penitencia y en el caso del rey Leopoldio se interrumpe el castigo y se perdona a los pecadores por la cristiana intervención de Periandro. Tampoco admite Rosales la fatalidad de la personalidad según la señala Castro indicando que su problema es que no luchan contra su inclinación viciosa, tal como expresa Cervantes en citas que recoge. En lo que refiere a *El celoso extremeño* añade ahora otro argumento Rosales, algo que debería saber Castro, dice: que la Inquisición, cuyo temor causa el cambio del final de esa novela según Castro, no intervenía en casos de adulterio o moral en general sino relativos al dogma, por lo que la versión definitiva de *El celoso* no es la versión B como dice Castro sino una versión mejor. Coincide Rosales con Castro en que el error es el núcleo central de las mejores novelas de Cervantes y la moral de Cervantes es sumamente generosa, humana, abierta y objetiva, pero es más intelectual que cordial, brota más de la razón que del corazón, su inteligencia es armonizadora, no perdona, comprende, se mantiene sereno, distante (aunque no alejado), nunca radicaliza sus opiniones, a menudo confronta los pareceres y sonrío y, por consiguiente, no hay que buscar en sus criaturas determinismo alguno, pues sus criaturas son libres, viven enloquecidas por la libertad y, llegando a la vejez, algunos rehacen su vida. Castro, sin embargo, señala que en el mundo cervantino no existe libertad. Lo vemos en el próximo epígrafe.

“Naturaleza y libertad; libertad y vida personal”, donde adelanta Rosales que hemos llegado al final del libro, pues trata el tema del mismo: el estudio de la libertad en Cervantes. Para Castro no hay otro programa en Cervantes que obedecer a la



naturaleza y lo ilustra con muchas razones y citas semejantes a las anteriores que vienen a expresar el llamado “fatalismo cervantino”, con lo que, resumida la doctrina, pasa Rosales a interpretar la conversión de Zoraida, pero la continua en el epígrafe “Caprichos divinos y errores humanos”, en el que se hace eco de la controversia que ha creado en ciertos autores este episodio. La cristianización de Zoraida resulta en un caso de terrible violencia expuesta en el desgarró y dolor de su padre, sin embargo, la decisión de dejar a Zoraida convertida en tierra de moros hubiera sido una decisión más cruel que arrebatarla a su padre y la incorporación de Agi Morato al incidente incrementa el dramatismo de la situación.

“Terminemos con algunas generalidades.” El fatalismo precisamente contradice la doctrina antropológica renacentista, que sitúa la libertad en el centro de su pensamiento. No existe contradicción entre naturaleza y libertad y ese es el caso mismo de Cervantes.

“Ortega y Gasset, Castro y la diosa naturaleza”, es el siguiente epígrafe, en el que se sorprende Rosales de que la visión de Castro se produzca en pleno auge del historicismo y que Ortega, que tanto le ha influido, dejara de hacerlo en lo que respecta a la publicación de *El pensamiento de Cervantes*. Y para fundamentar este juicio apunta Rosales las siguientes características en Ortega: 1º. El hombre es un tráfuga de la naturaleza. El hombre no tiene naturaleza, sino que tiene historia. 2º. La Edad de Oro es considerada como fábrica de ruinas. 3º. En la naturaleza reinan también la indeterminación y la libertad.

Y finaliza Rosales con el epígrafe, “Atenuaciones finales”, donde Rosales afirma encontrar interesantes percepciones de Castro sobre la tipología de los personajes como la identificación de su personalidad, su autoconciencia que, sin embargo, Castro se resiste a catalogar de libertad.

“Fundamentación segunda: La libertad y el proyecto vital de Ortega y Gasset”. Afirmar Rosales con Ortega que “el hombre, quiera o no, tiene que hacerse a sí mismo, autofabricarse” y con esto pasa al primer epígrafe, “Ser y Quehacer”, en el que también manifiesta su acuerdo con Ortega en que el proyecto vital es lo que constituye el ser del hombre en lo que éste tiene de más auténtico. Ahora bien, no se piense que este proyecto o programa es electivo, libre o voluntario, este proyecto lo encontramos viviendo y no tenemos más que un vago conocimiento de él, afirma Rosales.

En el siguiente epígrafe, “El ser del hombre y el proyecto vital”, se propone Rosales extraer las consecuencias de lo dicho en el anterior. Nuestro proyecto de vida es nuestro “imperativo existencial”, del que dice Ortega que aquel que ha renunciado a él ya se ha matado en vida, y ¿en qué consiste éste imperativo existencial? Ortega, sin embargo, se ha llevado a la tumba su secreto por lo que Rosales se propone llevar a cabo esta investigación ahora. Una primera respuesta ha sido la biología, pero Rosales afirma que Ortega la negó explícitamente al señalar que la vida es esencialmente drama, por lo que decide que sería mejor calificarla de biografía. Otra respuesta al proyecto vital de Ortega sería la socialista, que hallaría la respuesta en la circunstancia histórico-social en que vivimos, pero la posición de Ortega sería personalista al determinar que “yo soy yo y mis circunstancias”. Aún otra respuesta podría ser el Destino y aquí Rosales encuentra que la respuesta de Ortega es afirmativa: Somos destino.<sup>214</sup> Con todo, concluye Rosales, Ortega no llega a tratar el proyecto vital de forma definitoria, temática y resolutoria, por lo que asume la tarea en el siguiente epígrafe

“Caracteres del proyecto vital”: 1º. El carácter de fatalidad. La libertad es siempre la evasión de una necesidad, el abandono de una cadena, afirma Rosales. 2º. El carácter del imperativo existencial. El proyecto vital tiene carácter moral, actúa sobre

---

<sup>214</sup> Rosales refiere a las *Obras Completas* de Ortega, aquí a IV-77

nosotros como una llamada interior. 3°. El carácter de perplejidad. El hombre tiene que poner su destino en una carta, pero se siente perplejo ante la baraja. 4°. El carácter inmodificable del proyecto vital. El concepto ineludible, inmodificable del Destino clásico, solo que puesto al día, esto es: cristianizado. 5°. El carácter de interioridad objetivada y constituyente del proyecto de vida. Donde resume Rosales el proyecto vital con la expresión; “es el ser cuya misma realidad, considerada como tal realidad, es normativa” y pasa al epígrafe.

“Necesidad y libertad.” Ortega señala que “la libertad es la capacidad de no aceptar una necesidad”, expresión que choca frente a la aristotélica de “necesario es lo que no puede ser de otra manera”, por lo que para desentrañar el significado que le da Ortega pasamos al epígrafe final

“Necesidad mediata e inmediata”. La mediata es la que me viene impuesta desde fuera de mí y la inmediata la que siento como mía. El primer estadio son las pasiones, las apetencias, las necesidades instintivas.....donde la libertad del hombre se constituye por su capacidad de renunciar a satisfacerlas, con lo que tiene un carácter ascético. La libertad es, pues, el poder que tenemos de renunciar al sí mismo, que es lo que le separa de los demás seres creados.

“Fundamentación tercera: La validez y la vigencia de las ideas” Las ideas de un autor no tienen el mismo valor, dice Rosales. Unas son nuestras, otras de nuestra época, nos apropiamos de ideas en la medida que hacemos vital el pensamiento y también sucede así con Cervantes. La ciencia moderna importa y transporta a nuestra época el pensamiento renacentista, pero es dudoso qué validez mantendrá éste en la historia y así sucede con el pensamiento barroco y de la contrarreforma que, aunque ha quedado anclado en la historia, también podría recobrar su validez. En la historia viven las ideas triunfadoras, más las vencidas también están ahí, señala Rosales.

Concluye Rosales sus dos tomos de *Cervantes y la libertad* con la Fundamentación Cuarta que consiste en las citas de las expresiones de Cervantes que incluyen la palabra la libertad.

Alberto Sánchez reseña *Cervantes y la Libertad*<sup>215</sup> de Rosales en *Anales cervantinos* afirmando que éste:

“(....) se ha empeñado en una generosa tarea”...“potenciar y esclarecer toda la obra cervantina como unidad estética, centrando en la libertad el eje del pensamiento cervantino”. “El propio Rosales nos reitera su propósito: interpretar a Cervantes desde nuestro tiempo; indagar y razonar la lección de *El Quijote* para esclarecer un tanto la vida personal de cada lector empezando, por supuesto, la del propio intérprete.” “El proyecto global de la obra es ambicioso. Constará de tres partes: la *libertad soñada*, la *libertad real* y la *libertad artística*. En la última se tratarán los problemas formales del estilo de Cervantes, caracterizado por la indeterminación y el vitalismo. La primera parte, bajo el título particular de *La libertad soñada* es la más extensa y la que se ofrece hoy ante el lector en dos extensos volúmenes que bien suman las mil páginas de apretada lectura.”<sup>216</sup>

La locura y la inadaptación vital de los personajes cuentan entre los motivos fundamentales de nuestro primer autor y para Rosales estos dos motivos proceden justamente de su modo de entender la libertad, de modo que la primera parte de esta obra se consagra al estudio especulativo del proceso de apropiación de la libertad por el hombre según la filosofía moderna, con los supuestos terminológicos que han de servir a la argumentación general.

La segunda parte atiende a la independencia individual y personal considerada como libertad, a los mundos creados por el espíritu de independencia. No se trata de estudiar la libertad así entendida en los escasos textos de Cervantes directamente referidos a ella “sino en la acción, es decir, en la manera de conducirse que tienen las figuras cervantinas”. Y así la locura o evasión de sí mismo, “el origen de la locura de don Quijote tal vez estribe en su manera de comprender la libertad”. La locura es en Cervantes más un recurso técnico que una enfermedad, según Rosales, y don Quijote es

---

<sup>215</sup> Sanchez, Alberto, reseña *Cervantes y la libertad* de Luis Rosales (*Book Review*), *Anales cervantinos*, 8 (1959/1960) p.382

<sup>216</sup> Rosales solo llegó a publicar los dos volúmenes de la *Libertad soñada*.

un hombre bueno extraviado por un modo de entender la libertad más bien propio de la adolescencia. De la evasión de sí mismo pasamos a la evasión del prójimo y de don Quijote a Tomás Rodaja, convertido en el Licenciado Vidriera, que es el símbolo de la cosificación de nuestra vida al sentirnos mirados por el otro. Marcela es el vértice extremo de una serie de personajes cervantinos desde la *Galatea* al *Persiles* que simbolizan una libertad idealizada que se opone a la historia, “un mundo devastado por la ilusión de la libertad”, todos estos personajes abandonan la vida social por la soledad como modo de encontrarse a sí mismos y renunciar a sus deseos.

En la tercera parte repasa Rosales los modelos creados por la ilusión de la libertad; desde la Arcadia pastoril, a la libertad de los gitanos y a los aventureros y trotamundos. Igualmente señala Rosales la exaltación de la castidad como una constante cervantina, sin la que no es posible alcanzar un amor verdadero, así como la idea de que cada cual es artífice de su fortuna. Señala Rosales el repetido caso en Cervantes del noviciado del amor y que solo es libre quien ama. Segismunda responde al ideal caballeresco del amor fundado sobre tres condiciones esenciales: infinitud, gratuidad y merecimiento.

En la Cuarta Parte Rosales se concentra en la estancia de don Quijote en el castillo de los Duques a los que, frente a las críticas habituales vertidas contra ellos, justifica encarecidamente. Las andanzas en el Palacio de los Duques representan para Rosales la gran victoria del quijotismo. Se identifica la realidad con la visión que don Quijote tiene del mundo. La intervención de los duques viene a ser la *comedia de la felicidad*, de Nicolás Evreinof, influenciada a su vez por Pirandello. Esta realización de los deseos, tanto de don Quijote como de Sancho, les lleva a encontrarse consigo mismos.

La Quinta Parte gira en torno a la creación de un mito: Dulcinea. Para Rosales la creación de *El Quijote* tiene tres fases: los seis primeros capítulos, el resto de capítulos de la novela de 1605 y la Segunda Parte. En cada una de las partes Dulcinea cumple una misión: en 1605 tiene existencia real, es la esperanza de un recuerdo de los años juveniles; en 1615 se ha transformado en el recuerdo de una esperanza y ya no es un ser idealizado sino un ser ideal. La visita al Toboso es un engaño buscado donde se crea la necesidad de la existencia de Dulcinea en Sancho. La lección cervantina es clara: mientras tengamos ilusiones, seguirá habiendo encantamientos. En *El Quijote* de 1615 el hidalgo se ha transformado en caballero, pero no se basta a sí mismo, necesita de Sancho y de los hombres, su independencia se ha convertido en libertad.

En la sexta parte, bajo el epígrafe “La comedia de la personalidad”, se desarrollan las consecuencias de las observaciones de Américo Castro en su artículo *Cervantes y Pirandello*; los personajes reflexionan sobre su propia realidad. En la séptima parte desglosa la personalidad del héroe manchego. Quijotismo y quijanismo son dos actitudes vitales simultáneas que constituyen su unidad: el hidalgo y el caballero equivalen al plano proyectivo y al plano real de un mismo ser y desde la vertiente del quijotismo la cualidad más destacada es dar por cierto lo soñado, es la moral del esfuerzo, mientras que al quijanismo le corresponde la perfección. En la primera salida es grotesco para que escarmentemos en cabeza ajena, en la segunda encarna los más altos ideales de Verdad, Justicia y Caridad, y el autor nos lo pone de ejemplo, y en la tercera busca la autenticidad que da sentido a nuestra vida. La lección de *El Quijote* según Rosales es clara y terminante: vivir es fracasar. Don Quijote no acepta la derrota sino cómo lección, con lo que nos representa el máximo de libertad y el máximo de autenticidad que es posible alcanzar humanamente. Don Quijote es incompatible con la moral del éxito del mundo y el problema planteado por Cervantes

es la incompatibilidad de la moral personal y de la moral social o, si se quiere, entre la moral del éxito y la moral del sentido, “el tema de nuestro tiempo”.

Concluyen el libro unas “Fundamentaciones”, la primera “Libertad y naturaleza”, donde analiza e impugna ciertas conclusiones de *El pensamiento de Cervantes*. La segunda explica hasta qué punto “la libertad y el proyecto vital en Ortega y Gasset” sirven para percibir ajustadamente ciertas argumentaciones del libro de Rosales. La tercera trata de “la validez y vigencia de las ideas”, cuyo punto de partida es el apoyo sobre el que se cimenta esta obra: no se puede dar igual validez a todos los pensamientos de un autor. Y la cuarta son textos de Cervantes en los que refiere a la libertad.

Concluye el comentarista que no se pueden sustraer méritos al autor por más que se discrepe con algunas de sus apreciaciones, sea bienvenida esta obra y queda a la espera de que el autor la concluya en fecha no lejana.

Hipólito R. Romero Flores publica *Biografía de Sancho Panza, filósofo de la sensatez*<sup>217</sup>. Su primer capítulo es “Cervantes, el hombre” y en él manifiesta su propósito de valorar la figura de Sancho que desde hace tres siglos “se sigue considerando no más que un comparsa y personaje secundario, al cual solo cualidades negativas cabe atribuirle”. “Hay que desechar esa idea de Sancho como mera contrafigura del Ingenioso Hidalgo”, añade. A continuación, como prometía el título del capítulo, trata la figura de Cervantes, de la que dice que antes de admiración por su arte, el cual es inmenso y lo advertimos con el análisis de su obra, sentimos por él cariño de inmediato y nos recuerda que, pese a los muchos apuros económicos que pasó en su

---

<sup>217</sup> Romero Flores, Hipólito R, *Biografía de Sancho Panza, filósofo de la sensatez*, Barcelona, Editorial Aedos, 1951. (Premio de Biografía Aedos 1951)

vida, carece de resentimiento alguno y no solo sufrió hambre material sino hambre de amor.

### El caballero andante

Romero Flores refiere ahora a la vida nómada de Cervantes, a su trato con la gente del pueblo, a su buena comprensión de su espíritu, mientras que apenas se nos da una idea del palacio de los duques.

### El autor de *El Quijote*

Llegamos al alma de Cervantes a través de su inmortal novela, pues el autor infunde a su obra el sedimento de su propia vida: la experiencia quijotesca de la juventud de Cervantes y al desengaño que le esperaba al regresar a su patria. A continuación señala que en la Primera Parte se impone la figura de don Quijote, pero en la Segunda se le impuso la figura de Sancho hasta adquirir el rango de verdadero protagonista. Mientras el caballero muere vulgarmente, es Sancho el que se arroga el espíritu caballeresco. Romero concluye este capítulo asegurando que el ideal está en la síntesis de los dos personajes.

### Cervantes y Avellaneda

Señala Romero en este capítulo que Avellaneda, pese a las críticas sin compasión que sobre él se han vertido, es un buen escritor y, sin duda, un escritor formado y no un advenedizo. Encuentra en él y en sus versos una construcción más estimable que en Cervantes y una rima más desenvuelta y no hubiera ido al fuego a manos del cura si no es por la ventaja que se atrevió a tomar del éxito del primer *Quijote*. La clave de la diferencia está en que le falta la dimensión humana de Cervantes, su manera de acercarse a las cosas. Un grave defecto que encuentra Romero en el apócrifo es que todo el mundo en sus páginas es un retórico, pero los fallos que Romero encuentra más garrafales en *El Quijote* de Avellaneda es que don Quijote es



rico y no paga en ningún sitio, los diálogos entre don Quijote y Sancho son verbalizaciones del uno contra otro y el fallo, aún más grave, es la figura de Sancho, que se nos presenta con un carácter abiertamente despreciable, algo que ya fue notado por Menéndez Pidal, y es precisamente ese Sancho, el de Avellaneda, el que ha dado pábulo a la tradición chocarrera.

#### Sancho Panza. La opinión tradicional

En este capítulo se expone que Sancho, tanto para doctos como legos, ha venido siendo tratado como símbolo de rusticidad y materialismo, parece que solo han leído de él o sobre él los insultos que le propinan el ama y la sobrina al comienzo de la Segunda Parte y hay indicios de que eso es lo que se espera de él en la Primera Parte como analfabeto, guardador de puercos y aún le hace quedar más expuesto ser la compañía del héroe don Quijote. A esto hay que añadir que don Quijote nace hecho (perfecto) mientras Sancho se hace en las páginas del libro. En la Primera Parte se debate entre la incredulidad y la confianza y el hecho de que Cervantes diga que “tiene poca sal en la mollera” da pie al lector a pensar que se le sala el contacto con don Quijote. Son los diez años que van de la Primera a la Segunda Parte los que, sobre todo, aportan en la elaboración de la figura de Sancho, pues si don Quijote es la ilusión, el puro ensueño, Sancho es la realidad. El lector, dice Romero, tiende perezosamente a dejarse llevar por las excéntricas genialidades del caballero y mantener la imagen primera de Sancho, pero es en éste donde más y más se va vertiendo el criterio personal del autor y sus virtudes no son inferiores a las del caballero y, sobre todo, es la figura más hondamente humana de la obra cervantina. Entiende Romero que esto no lo previó Cervantes en la Primera Parte; véase el Prólogo, recuerda, donde señala a Sancho como simple gracioso, pero asume el cambio en varios momentos de la Segunda, allí donde le califica. Llega al

extremo Romero de decir que las almas de Cervantes y Sancho llegan a tal acorde que no se sabe si Cervantes habla por boca de Sancho o por su influencia.

### Rusticidad

Sancho aporta, aparte de su natural simplicidad, el conocimiento de sí mismo sobre el que basa su crecimiento. Su carácter primero es del típico rústico que todo cree y todo duda, luego comienza su quijotización, aunque lo primero es ver que su amo tiene perdido el juicio, algo que comprende, acepta y asume, pero no comparte y le sigue por el cariño que siente por él, aunque los repetidos sinsabores le hacen pensar en regresar a sus labores en el pueblo. Sancho se muestra legalista, frente al antilegalista don Quijote, así en el caso de los galeotes como también al pedirle cuentas sobre su salario. Concluye Romero este capítulo señalando que la quijotización de Sancho, por la que no regresa a su pueblo en varias ocasiones, es el amor que siente por don Quijote.

### Realismo

Doctrina filosófica y actitud ante la vida que lleva a Sancho a la cautela y a la previsión. El realismo de Sancho es sensatez, a lo que cita Romero las argumentaciones de Sancho frente a los delirios de su amo en diversas aventuras y señala también la continencia, castidad, sosiego y otras virtudes de Sancho. Sancho ciertamente se queja mucho, es una melodía suya a lo largo de la obra, una canturria, pero no es glotón, como de él se dice, sino que aprovecha algunas ocasiones y tener gana como Sancho es síntoma de salud. También le gusta dormir, duerme bien y no le gusta el silencio, habla y habla sí, pero así va adobando su inteligencia.

### Discreción y fidelidad

Es el contacto vivificador del caballero el que provoca el crecimiento espiritual de Sancho, asume Romero, sus bondades estaban ocultas y es el caballero el que se las despierta. Sancho no es un genio que crea, como don Quijote, sino la discreción que

comprende y su fidelidad no es cerril sino sensata. Le atraen del hidalgo su bondad, su arrojo, su cultura y también, ¿cómo no? sus promesas, pero no solo le es fiel cuando vence sino tras su derrota, prodigándole oportunos consuelos. Sancho tiene sentido de la medida y lo mismo que siempre le es fiel nunca pasa al servilismo, le guarda la distancia debida y se mantiene siempre en la dignidad adecuada. Y es esa distancia en las posiciones del caballero y del escudero, ambas mantenidas con dignidad, las que llevan la novela a su cima. Ciertamente que en el contacto con don Quijote Sancho mejora mucho su modo argumentar y recibe alabanzas por sus progresos de parte de todos y también le influye el haber sido gobernador. Sancho es en una palabra “discreto”. No es un filósofo brillante ni exaltado como don Quijote, es de aquellos que sin grandes manifestaciones es capaz de dar su justo sentido a las cosas.

#### Quijotización de Sancho

Romero va citando y siguiendo a lo largo de su trabajo a Unamuno que es, antes que Madariaga, el primero que señala la quijotización de Sancho y se pregunta cómo debió afectar a los villanos españoles la noticia del Nuevo Mundo y piensa que lo mismo sucede con Sancho. Primero es la codicia el motivo que le impulsa a seguir a su amo y de éste recibe de modo persistente el Verbo, la Palabra. La primera expresión quijotesca la profiere Sancho cuando pide ayuda en la venta para curar a don Quijote malherido: “Señor, quienquiera que seais, hacednos merced y beneficio de darnos un poco de romero, aceite sal y vino que es menester para curar a uno de los mejores caballeros andantes que hay en la tierra, el cual yace en aquella cama malherido por el encantador moro que hay en la venta”. Y de ahí pasa el autor a mostrarnos ejemplos de este tipo de habla en boca de Sancho; particularmente el diálogo con su mujer a comienzo de la Segunda Parte. En multitud de trances se nos muestra la veneración que Sancho muestra por su señor, “amo y señor natural”, que le sirve también para mostrar

su creciente autoestima, pues Sancho une ya su destino al de su señor y se considera uno con él cuando habla de “sus hazañas” y de cómo ambos van siempre en el mismo cuadro. “A pesar de su realismo, de su buen sentido y de su originaria rusticidad, a una cosa no ha podido sustraerse y es a asimilar en buena parte la bondad, la fantasía y la justiciera locura de su amo y maestro.”

#### Sanchificación de don Quijote

Dice Romero que ésta se identifica usualmente en la Segunda Parte, pero ya en el capítulo XXIV de la Primera don Quijote juzgó una venta por tal y cuando libera a los galeotes y le apedrean lamenta no haber escuchado las razones de Sancho. También en el Toboso acepta el consejo de Sancho de esperar a las afueras y en la aventura de las Cortes de la Muerte acepta el consejo de Sancho de no sacar espada contra villano. Y calca el caballero las palabras del villano tras su retirada en el caso de los rebuznos de que no huye quien se retira. También intercambia don Quijote con Sancho la creencia en su sueño en la cueva de Montesinos por la de lo que éste dice que ha visto a lomos de Clavileño. Alaba la paciencia de Sancho cuando va enjaulado de vuelta a la aldea en la Primera Parte y ¡Cómo le echa de menos en el palacio de los duques! Tras su derrota acepta también el consuelo de Sancho. Como vemos, la fe y el amor pueden tender puentes sobre la incompreensión, concluye Romero.

#### El ingenioso villano Sancho de la Mancha

Sancho también merece el título de ingenioso por sus decires y sus haceres. Se pregunta Romero si no se sorprendería Cervantes de la evolución de Sancho, del criador de puercos de la Primera Parte al de la Segunda: “El periodo que va de la Primera a la Segunda Parte debió ser de honda transformación en la psicología del infortunado Miguel”, si en la Primera Parte estaba en disposición de inyectar sus propios entusiasmos en la figura del caballero, en la Segunda se proyecta más en la del criado.

No es igual contar los años que pasan, que los años que quedan...apunta Romero. Se manifiesta ya el ingenio de Sancho en la aventura de los batanes impidiendo a su amo acometer la aventura, pero añade que perjudica mucho a su imagen sus rapiñerías de la Primera Parte. No obstante, justifica muy bien y con mucho con ingenio el uso de los cien escudos hallados en la maleta en Sierra Morena y da enormes muestras de ingenio en el Toboso y de capacidad de inferencia, deducción e inteligencia en las bodas de Camacho y en el palacio de los Duques, con Roque Quinart, con Micomicona y en su relación con don Fernando. Muestra gran agudeza en los diálogos, argumenta tanto o mejor que su amo y, finalmente, logra 800 reales por el desencanto indoloro de Dulcinea y es Sancho el que da con la palabra bacyelmo. Parece querer demostrar Cervantes, dice Romero, que para los difíciles trances del poder más vale la buena voluntad (encarnada en Sancho) que la buena cabeza. Y lo más importante del gobierno de la ínsula es que Sancho nunca se ensoberbió, no quiso que figurara el “don” ante su nombre. “¿Cómo? Habéis sido vos gobernador. Diez días lo fui a pedir de boca dijo Sancho: en ellos perdí el sosiego y aprendí a despreciar todos los gobiernos del mundo”, es el diálogo que mantiene con Ricote.

#### Sancho Panza, pequeño filósofo de la sensatez

Capítulo en el que declara Romero que Sancho es un pequeño filósofo, ya por interpretar debidamente el mundo interior como el que le rodea, por tanto entiende que éste es *su circunstancia* y él no es ni puede sentirse tal sino es en relación a ese mundo que le envuelve. Lo contrario que don Quijote. Sancho no es un pensador de teorías transcendentales y eminentes, pero tiene talento natural, inteligencia, discreción, conducta reflexiva y palabra suasoria. La verdadera filosofía española va encerrada en *El Quijote* como la inglesa en el drama shakesperiano, según dice Arthur Wills. En efecto, nuestra filosofía no es sistemática ni doctrinal como en Alemania o en Francia,

nuestra filosofía ha de extraerse del minifundio, pero como filosofía es una visión total del universo y Sancho es nuestro maestro nacional. Y si cada gran filósofo, Platón, Aristóteles, Kant...va acompañado de un epíteto que les define, el de Sancho es el de la sensatez. Sancho ve el mundo como un grano de mostaza, él es pequeño filósofo, no inferior, sino en el sentido que es filósofo de la cordura y no de algo que deslumbre y las columnas sobre las que estriba su filosofía son: el amor, el deber y la fe.

Manuel Cerezales reseña en *Arbor* la *Biografía de Sancho Panza* de Hipólito Romero Flores<sup>218</sup> y resume, más que comenta, el libro ganador del Premio Aedos mostrando su acuerdo en la mayoría de los puntos de vista que expone Romero así como con el necesario rescate del personaje que éste propone, desde cuya boca Cervantes más nos habla en la Segunda Parte: es el personaje que más evoluciona y al que adjudica las mayores virtudes.

Richard. L. Predmore publica en 1958 en la editorial Ínsula *El mundo del Quijote*<sup>219</sup> y en su primer capítulo, “La literatura y la vida”, afirma que la más evidente de las funciones de la literatura en *El Quijote* es servir de motivación a las vidas de los hombres, proporcionándoles ilusiones con que, en parte, viven.

El contraste entre la realidad y la vida establece la opinión de que Cervantes se proponía descubrir la verdadera naturaleza de la realidad y nos recuerda Predmore que para Américo Castro *El Quijote* manifiesta que la realidad es un aspecto de la experiencia de quien la está viviendo.

Don Quijote es hijastro de Cervantes, pues éste dice saber de él por otros autores y, finalmente, por Cide Hamete Benengueli, su autor primero, mientras que don Quijote

---

<sup>218</sup> Cerezales, Manuel, “Reseña” *Biografía de Sancho Panza* de Romero Flores, Hipólito (Book Review), *Arbor*, 23:84, 1952.

<sup>219</sup> Predmore, Richard. L., *El mundo del Quijote*, Madrid, Ínsula, 1958

comete el error, y se vuelve loco por ello, de aceptar los libros de caballería como verdaderos y se le reprocha por ello en diversos momentos. También se critica en *El Quijote* a los libros de caballerías por falta de verosimilitud y, entre éstos, se alaba el *Tirant lo Blanc* por ser el más verosímil, asimismo el cura juzga la verosimilitud de *El Curioso Impertinente*.

Don Quijote busca fama, que logrará con que alguien escriba su historia, algo que tiene ya logrado en la Segunda Parte. Sansón se asombra de ver como habla Sancho, algo que no había creído antes por haber leído lo que de él se dice. La mayor autonomía de los personajes respecto a su historia se da al comienzo de la Segunda Parte en la que incluso Sancho achaca a un error del historiador el asunto de la desaparición y aparición del burro.

Todos estos detalles, concluye Predmore, nos están forjando, no ya unos héroes verosímiles sino reales que, además, niegan la realidad del de Avellaneda.

#### Las aventuras de don Quijote

Nos aparecen como manifestaciones de su locura, como su incapacidad de distinguir entre literatura y vida. A continuación, Predmore niega la tesis de Castro de que los errores son desvíos del curso de la naturaleza, al menos en *El Quijote*, pues cuenta sus aventuras, errores y fracasos y no puede obtener un criterio más allá del puro azar, por lo que no pueden interpretarse en ningún modo como expresiones de una ley moral. La diversidad de las aventuras nos muestra que si, en efecto, la locura del caballero deforma la realidad, en múltiples ocasiones la realidad se nos presenta como un enigma.

#### El encantamiento

Para don Quijote, el encantamiento es una característica esencial de este mundo y aparece en primer lugar como la capacidad para dar cuenta de las hazañas de un

caballero, pues sin su virtud sería imposible, y son también encantadores los que generan un número de aventuras o aparecen en ellas. En muchos de los fenómenos solo el lector sabe a qué se deben, pero don Quijote desconoce su causa y no puede sino atribuírselos a encantadores y Sancho, aunque no está versado en libros de caballerías, cuando no encuentra explicación de los sucesos frecuentemente los achaca a “diablos” o al “moro encantado”, pero no tiene la tendencia a que esa sea la explicación universal última de los sucesos. Sin embargo, conociendo la tendencia de su señor, si tiende a justificar ante él los hechos en virtud de la acción de los encantadores. *El Quijote* tiene al *Amadís* como referencia, pero en el asunto de los encantadores hay una diferencia esencial: en el *Amadis* los encantamientos están personalizados en encantadores particulares, mientras que en *El Quijote* son anónimos. Predmore concluye que la necesidad del encantamiento es “un artificio creado por la mente humana como respuesta a la desconcertante y, a veces, penosa necesidad de reconciliar el mundo del ser y el del parecer.”

#### La realidad

Recapitula Predmore diciendo que hemos visto los tres elementos del mundo quijotesco: la literatura, que es un ambiente ubicuo y fuente de ilusiones; las aventuras, que surgen del choque entre las ilusiones y la realidad y el encantamiento, que sirve para defender las ilusiones contra la inhospitalaria realidad y acaso para caracterizar esa realidad. Ahora traigamos a primer plano la realidad, dice, y recurre a la definición de Castro “la realidad es siempre un aspecto de la experiencia de quien la está viviendo” pero ahora señala que Cervantes, a diferencia de sus personajes, siempre presenta al lector la realidad objetiva y su estribillo es “y así era la verdad que” y frente a esa verdad Cervantes refiere a sus personajes frecuentemente con “parecer”, que les parecía esto o aquello u otra expresión con semejante característica de impresión, apariencia o



conjetura como también el “deber de”, que dice Predmore que es aún más común que “parecer”, que ya lo es mucho, y que solo en la Segunda Parte ha contado más de ciento sesenta ejemplos de “deber ser”. Pero el narrador también emplea ambos términos, por ejemplo nunca sabe la edad de los personajes sino que le parece y en otros momentos se muestra indeterminado, al estilo de ‘treinta o cuarenta molinos’ y si dice algo con mucha precisión es precisamente para burlarse del estilo de los libros de caballerías.

### Las ilusiones

Refiere en este capítulo Predmore al abundante uso que hace el autor de situaciones que “admiran” o “dejan suspensos” a sus personajes. El hombre no necesita trampolín para lanzarse al mundo de la ilusión y así le sucede a Sancho con la esperanza de su gobierno en la Ínsula o donde sea. Pero también se detecta ese fenómeno en Roque Quinart, en el Uchali, que actúan para poder vengarse. En otros son otras las pasiones lo que les mueven: a Cardenio los celos le llevan a la locura y a Claudia Jerónima al homicidio, a Grisostomo el despecho le lleva a la muerte, etc. etc. Todos tienen tendencia a dar rienda suelta a sus imaginaciones y pensamientos, es decir, tienden a vivir en un mundo suyo donde se inventan lo que les hace falta y una de las cosas que más falta hace al hombre es la esperanza. A menudo se asombran de ver que las realidades del mundo ajeno difieren de las realidades de su propio mundo, pero no por eso suelen dejar sus ilusiones y, aún cuando se dan cuenta de que su conducta es irracional, suelen persistir en ella y esa porfía puede llevar a la locura.

### La locura y el desenloquecer de don Quijote

Cervantes comienza y termina el libro diciendo que lo ha escrito “para deshacer la autoridad y cabida que en el mundo y en el vulgo tienen los libros de caballerías”, sin embargo, plantea un problema Predmore, ¿Cómo puede darse la locura y la parodia a la

vez? Si es una, no es otra y si es otra, no es una, y en torno a ello giran las interpretaciones de *El Quijote*,

Nos propone finalmente Predmore hacer el ejercicio de rechazar la parodia y tomarnos la locura en serio. Para ello, nos recuerda el ocio como origen; su puesta en práctica material, haciéndose con pertechos, y mental; inventándose nombres, conceptos de la caballería como hacerse “eterno nombre y fama”; la necesidad de la amada, pues el ideal caballeresco es servir a una dama. Buscar nombre y fama y socorrer a menesterosos y todas estas actividades revisten un carácter religioso, lo que nos muestra Predmore con un número de ejemplos. Don Quijote defiende bien su ilusión caballeresca y también, bien pronto, se ve recompensado con el reconocimiento de los otros, pero su fuerza de convicción va decayendo a lo largo del libro y sus dudas aumentando con lo que llegamos a su conversión y muerte, ¿cómo se explica que don Quijote abandonara sus locas ilusiones? La respuesta es que sus tres fundamentos han quedado destruidos: a Dulcinea no la verá más, según nos dice; ha sido derrotado, por lo que ha perdido la posibilidad de lograr nombre y fama; y debe retirarse un año, por lo que no puede servir a los menesterosos<sup>220</sup>.

Martín de Riquer publica en 1960 *Aproximación al Quijote*<sup>221</sup> con un propósito claro y explícito:

(....) ofrecer al lector actual una serie de informaciones, datos y noticias que le permitan acercarse a *El Quijote* de Miguel de Cervantes con la preparación suficiente para comprender las intenciones del escritor”...“su propósito inicial, y muchas veces expresado por Cervantes, es la sátira de un género literario entonces muy en boga; los llamados libros de caballerías”

---

<sup>220</sup> Vemos como Predmore también está intentando concluir con una explicación a la renuncia de don Quijote a los libros de caballerías para morir cristianamente. Ya hemos visto, manifestado extraordinariamente por aquella portada dividida de Ínsula nº 64 de 1951, que tanto los intérpretes realistas como los idealistas intentan hallar una clave de la interpretación del sentido de la novela en ese hecho.

<sup>221</sup> Martín de Riquer, *Aproximación al Quijote*, Barcelona, Teide, 1967. La primera edición apareció en 1960 como *Cervantes y el Quijote*, según el autor, “con finalidad escolar”

El primer capítulo se titula precisamente “Los libros de caballerías” y en él Martín de Riquer hace gala de su estupenda erudición en materia de libros de caballerías ofreciéndonos el contexto que encara *El Quijote* en ese aspecto. El segundo capítulo, “Cervantes, vida y literatura”, nos sirve también de introducción y, como el anterior, tiene carácter de recuento objetivo, en este caso de la vida de Cervantes. El tercer capítulo es un recorrido por *El Quijote*, incidiendo siempre en su aspecto, no de algún tipo de heroísmo, sino de parodia de un género literario: los libros de caballerías. Para Martín de Riquer, si existe alguna duda de esto se debe exclusivamente a la manera humorística de Cervantes, a la inclusión de novelas intercaladas en la Primera Parte y a excursos en la Segunda, pero el propósito original y general no es otro que el ya mencionado. El capítulo cuarto, titulado “El cervantismo”, es un somero análisis de la recepción de *El Quijote* a lo largo de los siglos.

David Rubio (León 1883 – Madrid 1962), sacerdote agustino, catedrático de Filología Románica y Literatura Española de la Universidad Estatal de Pensylvania y después de la Universidad Católica de Washington en los años 20 y Consultor en Literatura Hispánica de la Biblioteca de Congreso en los 30, reedita en 1953 su trabajo *La filosofía del Quijote*<sup>222</sup> cuya primera edición se realizó en Nueva York en 1924.

Nos dice el padre Rubio que el libro surgió como reacción a las conferencias que oyó dar a Américo Castro en la Universidad de Pensylvania donde éste intentó demostrar que Cervantes era erasmista, esto es, anticlerical, que castigaba a don Quijote por no seguir la naturaleza y que siendo este seguimiento de la naturaleza la base fundamental de la naturaleza ética, no había necesidad alguna de apoyar la moral de la vida en dogma alguno. Según mi propia lectura y relectura de *El Quijote* sumada a una

---

<sup>222</sup> Rubio, David, *La filosofía del Quijote*, Valladolid, Editorial Servet-Cuesta, 1953. (La primera edición se publicó en Nueva York en 1924)

larga meditación, dice Rubio, llegué a la conclusión de que don Quijote fracasa por ser un tipo mediaval y chocar con ideas renacentistas; quería vivir como Amadís de Gaula, pero se había producido el resquebrajo de aquella maravillosa y transcendente unidad en infinidad de pedazos, el “fragmentismo”, según bautiza Rubio a la cultura del Renacimiento. A la luz de ese fenómeno podemos entender la tristeza y melancolía que siente Cervantes. Esta es mi idea fundamental, concluye.

Tras esta nota añade “Dos palabras”, donde Rubio señala que *El Quijote* nació en pleno Renacimiento, que lleno de fe en sus facultades intelectuales se creía capaz de liberar el espíritu humano. Se pensaba que conociendo los secretos del mundo se podría labrar la felicidad humana, quiso avanzar horizontalmente y se olvidó de la ética vertical de la Edad Media. Y ese *ethos* es el que quiere salvar don Quijote y trata de remediar a su héroe con el Hermano Sancho, encarnación del más alto sentido común y que hace verdaderamente humana la personalidad de don Quijote. En la Segunda Parte Sancho humaniza a don Quijote y Cervantes redime por completo a su héroe por la bondad poco antes de morir volviéndole a su estado de Alonso Quijano El Bueno.

Inicia la “Introducción” preguntándose si hay una filosofía en *El Quijote*. Si la entendemos como un sistema doctrinario no la hay, pero si nos referimos a la comprensión individual del gran problema de la vida podemos decir que Cervantes tenía una concepción ajustada en cierta manera a algún principio. Añade Rubio entonces que ha habido muchos estudios de Cervantes, pero sin tener en cuenta el sentido o intención de la totalidad. Muchos gigantes intelectuales han puesto sus ojos en *El Quijote* como, por ejemplo, Goethe, Turgenev, Hegel, Shelling, etc. y muchos de nuestros compatriotas, pero éstos solo para llevar el agua a su molino, concluye Rubio. Y entre las interpretaciones contemporáneas destaca la que señala que la filosofía de *El Quijote* podría resumirse en *seguere naturam*, es decir, que la mayor parte de los personajes de

Cervantes sufren y mueren por no conformarse con las leyes de la naturaleza, la cual es una filosofía propia del Renacimiento. Pero esa filosofía no arraigó en España, señala Rubio, salvo casos contados con una mano, lo que floreció en España fue el misticismo más hondo. También critica a aquellos que han encontrado en el fondo del alma española el estoicismo y la resignación ante el infortunio, para Rubio, Séneca y su filosofía fue un producto genuinamente romano. Seguir a la naturaleza implica el amor libre, la esclavitud y otra serie de males. ¿Es que los apetitos sexuales no proceden de la naturaleza? Se olvida que la naturaleza también es baja, impura, deleznable y conduce al hombre a las mayores aberraciones. Solo por la gracia de Cristo podemos llegar al verdadero destino del hombre. Pensarán algunos que esto son zarandajas de teólogos, pero la cuestión aquí es si Cervantes sabía y admitía estas verdades cristianas.

#### Análisis de algunos episodios

El primero es el de los yangüeses, donde se prueba como actúa la naturaleza por si sola. El segundo el de los molinos, en el que, según Rubio, se pretende demostrar y se demuestra que la poesía tiene más realidad que la historia y la imaginación que los sentidos.

#### Continuación del examen de otros episodios

En el caso de *El curioso impertinente*, Rubio señala que hay que distinguir entre la tentación y la prueba, entre los que hay un abismo de diferencia, subraya. La tentación procede de nuestra concupiscencia mientras que la prueba es un trance por el que pasa el hombre:

(....) vencer la tentación es propiamente vencer a la naturaleza. Necesitamos vencer, doblegar, domesticar, cortar y aún destruir lo que la naturaleza considera y tiene de más amable, la vida misma, para llegar a otra más intensa, más real, más duradera y más alta, y esto era, ni más ni menos lo que hacía don Quijote.<sup>223</sup>

#### Pasajes del Quijote que demuestran lo contrario (al naturalismo de Castro).

---

<sup>223</sup> O. c. p. 73

Cuando don Quijote encuentra a las mujeres “del partido” a la puerta de la venta y las trata de damas y doncellas también se equivoca, solo que para bien y en contra de la naturaleza, arguye Rubio, y lo mismo sucede cuando intenta liberar a Andrés, pero según la naturaleza se equivoca, e igualmente sucede cuando intenta liberar a los galeotes o en el caso de Vicente y Leandra. En todos ellos sucede lo mismo que en el caso que relata Victor Hugo en *Los Miserables*: un obispo socorre a un hombre y éste aprovecha para robarle.

#### El heroísmo y la ley de la naturaleza

Todos reconocen la benevolencia por carácter, que sería por naturaleza, y la benevolencia por virtud, caso en el que se obra por respeto a una ley superior, por amor como acto del alma, idea que ilustra Rubio citando a Platón y a otros filósofos que así se expresan. Es una ilusión pensar, añade, que el altruismo un día se impondrá, es una utopía que desconoce el ser del hombre. Don Quijote es un dechado de virtudes que Cervantes depura de los libros de caballerías. ¿Cómo habría de castigar Cervantes a tan puro espíritu? Al contrario, se encariña mucho con él y, aunque naciera un tanto desvaído al principio de la novela, fue burlado por su virtud.

#### Fragmentismo y construccionismo

Los descubrimientos y avances del Renacimiento hicieron pensar a muchos que la edad de la fe terminaba y comenzaba la de la razón; se rebelaron contra la poesía, se empeñaron en ser demasiado razonables y se aficionaron a la prosa. Por virtud del prurito razonador propendió el alma humana a desnudar la naturaleza de sobrenaturales prodigios y a no ver sino lo que nos aparece por observación y experiencia de los sentidos. El resultado fue un agregado de experiencias y hechos sin conexión ni substrato alguno. Esto es lo que Rubio llama *fragmentismo*. Pero el científico tiene realmente que ir más allá de los hechos para explicarlos, ir más allá de la apariencia, es,

pues, necesario el *construccionismo*, también según la terminología específica de Rubio, que es el que verdaderamente aporta sentido a los hechos.

Y ese es el caso de don Quijote: vivía el construccionismo de la Edad Media en un mundo de fragmentismo. Pero no es don Quijote el anacrónico, es la humanidad que ha retrocedido a la vida que tuvo en Oriente y en el mundo pagano de Grecia y Roma.

#### El fragmentismo en Oriente y en Grecia y Roma

En Oriente el hombre es un místico que sueña vivir o, por lo menos, aspira a vivir sumergido en el inmenso océano de la Divinidad y su suprema ambición es el Nirvana, de modo que para él no tienen valor las cosas de la Tierra. En las riberas del Mediterráneo los griegos se ocuparon de lo sobrenatural atribuyendo a los dioses características humanas, pues su único objeto de conocimiento y de su ciencia es lo proporcionado a su mente racional y su ley suprema es la armonía, pero su concepción fue fragmentaria; nada supo ni del futuro destino de la humanidad, ni del orden suprasensible. Roma, tan ocupada por la guerra, no creó nada, ni ciencia, ni arte, ni religión, sólo imita a Grecia y no infundió nueva vida a los pueblos conquistados, les dejó vivir conforme a sus propias instituciones, el Panteón era un receptáculo de todos los dioses, Roma solo gobierna por la disciplina marcial. Faltan en estas culturas conceptos importantísimos necesarios para la comprensión del sentido de la vida y eso fue lo que aportó el Cristianismo.

#### Construccionismo

La variedad infinita que los griegos vieron en la naturaleza ocultaba el escepticismo más desesperado. Y así sucedió con los romanos hasta que el Cristianismo desveló que en nosotros hay algo divino, que somos templos del Espíritu Santo y nos descubrió lo eterno. El hombre existe en el tiempo, pero vive en la eternidad. Para el griego la vida era una fuerza ciega, para el cristiano es el poder de la voluntad humana

de aceptar o rechazar las gracias de la Redención. Aquí encontramos el verdadero significado del orden como la relación mutua de lo Infinito con la múltiple manifestación de lo finito y el sistema *construccionista*, pese a las absurdas críticas, es el que dio su plena realización a este sistema, del que Rubio nos señala sus muchas virtudes y la principal la caballeresca, especialmente en España. El amor se convirtió en una religión, amén de la gran cultura escolástica, a la que también, según asegura Rubio, se critica muy injustamente y, por encima de todo, la religión Católica.

#### Don Quijote, genuino tipo medieval

Suma Rubio un número de citas de *El Quijote* para confirmarlo. Su camino es el de purificación por el dolor y la sangre, lo que demuestra Rubio recordando algunos momentos en los que justifica su desventura el caballero. También elogia la lealtad en don Quijote, la más propia de la orden de caballería, y refiere a su lealtad a Dulcinea que le libra de Altisidora e, igualmente, elogia la castidad de don Quijote. Cervantes solo critica las extravagancias y exageraciones de los libros de caballería.

#### Interrupción del construccionismo y regreso al fragmentismo

La palabra Renacimiento es engañosa para Rubio; había un gran deseo de saber y de estudio en la Alta Edad Media y el Renacimiento no es una nueva y más fuerte transmisión de conocimiento, es propiamente una reacción por parte de los humanistas contra la filosofía cristiana y de admiración del paganismo, el culto a los sentidos, a la materia y a la forma. La razón se rebeló contra la fe, los grandes valores sufrieron una reversión, todo se reducía a la Tierra, lo fugitivo del tiempo y las ansias de disfrutar de la vida se infiltraron en el pensamiento y se empezó a adorar la forma, la Divinidad se hizo panteísta, los temas paganos se apoderaron de las artes, la muerte perdió su significado como lo había perdido la vida cristiana, se valora la eternidad de la materia, la inmanencia de lo divino en lo humano que da origen al desarrollo progresivo del



espíritu y a la eternidad infusa, se renuncia a la abstinencia, conviene gozar los placeres que ofrece la naturaleza, el placer es lo que importa, la duda se impone, el verdadero saber consiste en ignorar, tal como llega a decir Nicolas de Cusa. La consecuencia fue la pérdida de la unidad religiosa, la emancipación del entendimiento es un absurdo y una utopía, subraya Rubio. Ahí tenemos a Montaigne, religioso de profesión y totalmente escéptico, la esencia de su pensamiento es dudar de sí mismo. Rabelais se burla, pero, ¡cuán diferente es Cervantes! dice Rubio; éste también se ríe, pero su risa es amable, jamás grosera ni obscena. El verdadero desquiciador del construccionismo medieval es Descartes, afirma Rubio, éste borró de un plumazo el orden sobrenatural de la filosofía asentando el *fragmentismo* y así lo ve Pascal quien textualmente decía que no se lo podía perdonar, pues toda su filosofía era para deshacerse de Dios. Frente a esta situación y tendencia se alza *El Quijote*, el cual no manifiesta el idealismo frente al realismo, pues la realidad última es espiritual.

#### ¿Hay una filosofía en El Quijote?

No hay una filosofía sistemática. En opinión de Rubio, existe la filosofía de la fe en el ideal, en el valor del esfuerzo, en el triunfo de la justicia y en la lucha contra la adversidad hasta conquistarla y vencerla para que triunfe el ideal sobre las ruindades de la vida y, aunque el cuerpo salga derrotado, venza el espíritu, tal como lo proclama don Quijote tras su vencimiento por el de la Blanca Luna.

Álvaro Fernández Suárez escribe sobre *Los mitos del Quijote*<sup>224</sup> y su primer capítulo lleva por título “Encuentro en la noche”, donde comenta las figuras de don Quijote y Sancho y describe a don Quijote como un hombre que busca aventuras y que en lugar de guardar los víveres para el próximo invierno los quema, pues su tarea está

---

<sup>224</sup> Fernández Suárez, A. *Los mitos del Quijote*, Madrid, Aguilar, 1953.

más allá de lo racional, está más allá del ser aparente, del ser medible y contable. Fue burlado, pero también admirado, pues se admira el valor y llegó a convertirse en un mito y mitificar a sus acompañantes, que es un modo de divinizar.

### Don Quijote o el mito de la inacabable historia

Un mito de alguna manera es un monstruo, una producción única, pero, a la vez, es una creación viviente que se desarrolla, crece, evoluciona y muere cuando pasa al olvido. Hacer un mito es tarea de muchos, quizás de pueblos, generaciones y el de *El Quijote* fue, sobre todo, construido en el tercer centenario de su publicación, afirma Fernández Suárez.

Cervantes es injustamente tratado por Unamuno, pues el hecho de no saber el nombre del protagonista, tomarlo de otros autores y traducir su historia de otra lengua precisamente crea ya ese impulso de mitificación de don Quijote. Y en la Segunda Parte le da vida propia al independizarse de su autor y tratar de lo que dice la gente de él. El mismo hecho de la existencia de Dulcinea es, para Fernández Suárez, ya puramente mítico, por eso se asusta el caballero cuando Sancho dice que le trae a Dulcinea y por eso es imposible para él un Quijote desenamorado como el de Avellaneda. Don Quijote, igualmente, toma la decisión de cambiar su historia negándose a ir a Zaragoza para distinguirse del falso Quijote. Su acogida en Barcelona fue triunfal, como correspondía.

Sin embargo, Fernández Suárez es de los que encuentra también chocante la muerte de don Quijote arrepintiéndose de sus caballerías y le parece un esfuerzo del autor hacerle morir de modo que su resurrección no fuera ya posible, lo mató dos veces, concluye.

Tras esto, Fernández Suárez da un giro inesperado para señalar el motivo por el que realmente admiramos a don Quijote: la flaqueza humana esencial es el temor, afirma, esto es lo que mueve el mundo, y el valor es la raíz de toda afirmación humana.

Para Fernández Suárez, no se da un conflicto entre el ideal y la razón, entre el Renacimiento y Edad Media, don Quijote pertenece por ese valor a todas las épocas, pertenece al hombre. Sus fantasías son debidas a que el hombre es un adversario de la realidad y por eso don Quijote no es un loco, ni un mentecato, sino que esa pulsión nace de la misma esencia humana y ese es el motivo por el que los antropólogos dicen que en los hombres primitivos predomina el pensamiento mágico sobre el racional y con el paso del tiempo el pensamiento racional se ha impuesto, pero a costa de eliminar potencialidades humanas que han quedado relegadas y que, quizás, habrían de recuperarse para reconstruir un pensamiento sintético, integral.

#### Dulcinea o el mito de la amada oculta

Nació Dulcinea a la par que don Quijote, como de la costilla de Adán nació Eva. El mito de Dulcinea necesitará de muchas experiencias: el caballero está dispuesto a morir por ella y su linaje es el que sea capaz de probar su espada, por eso envía a Dulcinea a los galeotes liberados, hace penitencia por ella en Sierra Morena y cuando allí mismo disputa sobre ella con Sancho acaba diciendo que para lo que él la quiere le vale y una prueba de ello es que le escribe la carta en el reverso del papel donde cede los pollinos a Sancho.

Cuando en la Segunda Parte van a ver a Dulcinea, don Quijote no puede pensar realmente que el mito, su mito, se haya materializado, pero entonces sucede que es Sancho el que testifica su materialización y luego Sancho llega a creer en ella en el palacio de los duques. Nota Fernández Suárez la fidelidad de don Quijote a Dulcinea por encima de la bellísima princesa que él creía que era realmente Micomicona, y esa es la mejor fe. Dulcinea no puede manifestarse, por eso don Quijote nunca la ve y, por tanto, exige a los comerciantes toledanos creer sin ver, con lo que solo la encontrará tras

su muerte, pero eso no nos importa, dice Fernández Suárez, nos basta con saber que la mereció en vida con su gran heroísmo y mucho amor.

#### Sancho o el mito de la glorificación de la carne

Presume Fernández Suárez la vida de Sancho antes de unirse a don Quijote y se pregunta por qué lo eligió don Quijote, pues no parecían tener amistad previa. Y ¿por qué se une Sancho a don Quijote? Dice que las razones aparentes serían: 1. la ambición; 2. encuentros de dinero cómo el de la maleta; y 3. la holganza de andar por ventas y mesones. Se retracta luego Fernández Suárez al señalar que Sancho no tiene propiamente ambición política, pues le da igual cambiar la ínsula por la fórmula del bálsamo de Fierabrás y en Barataria vemos que no le gustan la pompas, ni siquiera la ganancia le mueve, pues, según le dice al escudero del Caballero de los Espejos, sigue a don Quijote porque le quiere como a las telas de su corazón y por este motivo se conforma cuando don Quijote se niega a darle salario.

En Sancho se da, en oposición a don Quijote, una prehistoria. Sancho muestra los deseos humanos, incluso los más básicos, por ejemplo en la aventura de los batanes. No tiene inicialmente una personalidad, no tiene principios, no tiene carácter. A veces es cobarde, pero, a veces, valiente. Ahora, ¿qué es lo que le transforma en mito? Es la proximidad al caballero que ya lo es, que le lleva a la aceptación del Dulcinea. El mito de Sancho es la glorificación de la carne por el amor, concluye Fernández Suárez.

#### Rocinante y el rucio, o el mito de la ancha fraternidad

Esa ternura que hemos visto en Sancho y es la atmosfera de *El Quijote* se transmite o se expresa también en los animales. A Rocinante le cabe, además, el honor de entrar ocho días antes en la historia que a don Quijote. A continuación narra Fernández Suárez los momentos en los que Rocinante aparece señalando especialmente. Tal es el caso del cuerpo muerto acompañado por muchas luces, en que Rocinante ataca

como si le saliesen alas, a lo que Fernández Suárez señala que se le infundió el espíritu de su amo, sencillamente un milagro, afirma, y, a continuación, se pregunta, ¿qué clase de persona era Rocinante? Por una parte leal, pero, por otra, deja a don Quijote colgado cuando le cuelga Maritornes desde la ventana de la venta. Se va a por las yeguas de los gallegos que, acostumbrados a ello, debieron enfadarse porque no les gustaba Rocinante como padre de sus crías. En esta ocasión, dice Sancho que le tenía por persona casta y pacífica y, más adelante, añade que es menester tiempo para conocer a las personas. Aunque no se menciona, notamos el gran amor de Rocinante por don Quijote y es en la aventura del Ebro donde más lo echamos de ver. Es la universal comunidad que liga toda carne y toda vida, pero en el caso de Rocinante y don Quijote tienen, además, la misma figura. Hasta su vencimiento don Quijote considera su caballo el mejor del mundo, pero tras su derrota pondera que no es un buen medio para su fin.

Y, de individuo a individuo, no valía menos el rucio. Compone Fernández Suárez una vida del rucio nacido en la misma casa de los Panza y añade con mucho criterio que don Quijote no era quisquilloso, pero no le debió gustar mucho que Sancho se le presentase en el alba de su salida con el rucio. El autor valora el precio de mercado del rucio con mucho detalle, sin embargo añade que Sancho pecaba en subjetividad al valorarle, le estimaba muchísimo y no es ironía decir que Sancho estaba enamorado de su rucio. Ante el escuderlo del Caballero de los Espejos dice:

(....) verdad es que no tengo rocín, pero tengo un asno que vale dos veces más que el caballo de mi amo. Mala Pascua me dé Dios, y sea la primera que viniere, si lo trocara por él aunque me dieran cuatro fanegas de cebada encima.....A burla tendrá vuestra merced el valor de mi rucio, que rucio es el color de mi jumento.

Llega Fernández Suárez a asegurar que el amor de Sancho por el rucio, simple por no adulterado, nos desvela una etapa primitiva de la especie: el servicio que rinde amor. No era un simple animal de carga sino un amigo, un compañero. Recuerda por último como el autor reservó para el rucio la más atractiva figura a su regreso a la aldea

según llegó vestido con el manto de llamas preparado con ocasión de la resurrección de Altisidora, “más galán que Mingo”, que decían los muchachos del pueblo que salieron a celebrarlo.

Amado Alonso publica póstumamente en 1955 *Cervantes*<sup>225</sup>, del que dice:

“La vida lo ha tratado mal. Y de pronto, este hombre zarandeado, envejecido en la pobreza, en el renunciamento y en la frustración, mal-tratado, molido como su héroe, sale con un libro sorprendente. ¿Está este libro, hijo de la vejez, hecho con la amargura, el resentimiento y la negra melancolía con que acaba de hacer, cuatro o cinco años antes, su libro Mateo Alemán? Ah no. Es un libro que rebosa de amor por la vida; un libro risueño, todo comprensión, todo entusiasmo rectificado por la ironía”.

Amado Alonso compara *El Quijote* y el *Guzmán* para concluir: tan opuestamente sienten, piensan y hablan dos españoles nacidos a una semana de distancia, de vida análogamente desdichada y en una época de grandes acontecimientos nacionales. ¡Es para hacernos poner un poco de crítica y discernimiento en la idea de las “generaciones literarias”, tan ciega como confiadamente manejada por ciertos historiadores! ¡Estamos confundiendo lo necesario con lo esencial. El arte es creación, no un reflejo, la obra de arte es autónoma y debemos estudiarla en su autonomía, las experiencias de la vida no son más que el mármol de la estatua. El mismo don Quijote nace nuevo, profundizándose en cada una de sus aventuras.

Ilustra Amado Alonso sus afirmaciones asegurando la conciencia de esto mismo en Cervantes cuando pone en boca de don Quijote; “a fe que no era tan piadoso Eneas como lo pinta Virgilio” y este mismo proceso se extiende a la figuración del mundo y de la vida. Por sus oficios precisamente, la imagen de la vida cotidiana de Mateo Alemán y de Cervantes no debía diferir mucho, de lo que concluye Amado Alonso: la experiencia del vivir y la experiencia de poetizar son heterogéneas y en un mismo autor esa imagen puede ser más lograda o menos, como se muestra en el caso de Cervantes. Y lo que nos maravilla del Quijote es su semejanza con la vida, algo que Cervantes logra

---

<sup>225</sup> Alonso, Amado, “Cervantes” en *Materia y forma en Poesía*. Madrid, Gredos, 1955.

por la ironía. Sus palabras están llenas de sentido, son reveladoras de algo que trasciende los límites ordinarios, la forma nada sistemática-racional, sino intuitivo-afectiva con que se jerarquizan las conductas humanas y sus motivos, el modo cómo se concatenan los felices y los fallidos resultados con los hitos ideales de lo justo, de lo decoroso, de lo eficaz, de lo necesario, de lo natural y, en general, de lo auténticamente valioso. Cómo se atraen y cómo se repelen, se complementan y se restan las diversas condiciones de la vida. Qué suave, casi risueña melancolía, desengañada por sabia, pero siempre animosa, destila de la contemplación de las limitaciones, deformaciones y quimeras del humano vivir. Estas cualidades no se refieren al modo de ser de cada una de las vidas noveladas sino al modo de contemplarlas del novelador.

José Lozano Ruiz publica *La silueta de derecho social en el Quijote*<sup>226</sup> y su primer capítulo lleva por título “Fertilidad del libro inmortal”, donde recuerda el menosprecio que hace Unamuno a Cervantes, padrastro de *El Quijote*, para ponderar más a su madre, la España del XVII que, como Cervantes, asegura Lozano Ruiz, también murió. *El Quijote* crece con cada uno de nosotros que lo comenta, asegura, y recuerda el artículo en *ABC* de Camón Aznar, “Don Quijote celtibero”, en el que expone que la obra de Cervantes es producto de la mezcla nórdica e íbera y cómo al idealismo nórdico se impone el buen sentido íbero, no sin que la parte íbera se quijotice también y acabe creyendo en Dulcinea. Finalmente, anuncia Lozano Ruiz de qué va su trabajo: nada nuevo, dice, intenta concentrarse en señalar aquellos aspectos de Derecho Social que aparecen embrionarios en *El Quijote*.

#### Sociedad Medieval

---

<sup>226</sup> Lozano Ruiz, José, *La silueta de derecho social en el Quijote*, Madrid, M-Imp. Peña, 1958

Lozano Ruiz describe el sistema feudal y, tras nombrar los tres ciclos de literatura caballeresca, señala que el origen del caballero andante es el noble desposeído de su territorio por las frecuentes luchas, pasando a ser bandido y asociado de las clases bajas, entre las que toma refugio en su huida constante, pero luego el arte se encarga de embellecer su situación. En efecto, la posesión de armas, lo que a ellos les quedaba tras la derrota, era de gran importancia y les daba gran superioridad frente a los aldeanos que carecían de ellas. Este periodo dura hasta la creación del Estado Moderno en el que el rey es capaz de imponer una suerte de administración para todo el territorio gracias a los inventos y a su coalición con el Tercer Estado, o estado llano, que había venido a adquirir preponderancia y a crear las ciudades.

#### Don Quijote y su circunstancia

Cita Lozano Ruiz muy largamente a Ortega para iniciar este capítulo refiriéndonos a su concepto de circunstancia y concluir que don Quijote, a fuerza de leer, asume la circunstancia del sistema de creencias y espíritu de la Edad Media y si lo toman por loco es por no conducirse con respecto al espíritu de la época.

#### La idea del derecho en don Quijote y la de su tiempo

Nos presenta Lozano Ruiz la concepción del derecho de don Quijote según su discurso sobre la Edad de Oro, donde señala que desde los antiguos griegos y romanos se hablaba de un estado de naturaleza anterior a la sociedad que se exponía como antítesis al derecho de la ciudad. Sin embargo, para los estoicos las leyes de la naturaleza son a la vez las de la moral y en la Edad Media éstas se subordinan al derecho divino que los protestantes encuentran en el Decálogo y los católicos en el Derecho Canónico. Hooker y Grocio las bosquejan confusamente y Hobbes las establece como normas que se derivan de la razón a través de la naturaleza humana. Para Hobbes, el hombre es por naturaleza egoísta y el estado de naturaleza un estado de



lucha constante que para ser evitada por los ciudadanos, originalmente iguales en fuerzas, ceden parte de sus derechos al soberano a fin de que mantenga el orden. Para Locke, en el estado de naturaleza prevalece la ley y el orden, pues existen preceptos jurídicos que parten del derecho natural. Rousseau es el que más se aproxima al concepto que expone don Quijote, pues asume la bondad natural humana y afirma que la sociedad es el establecimiento de la desigualdad y la injusticia. Por otra parte, para don Quijote el caballero tenía su derecho excluido de toda limitación, como se demuestra en repetidas ocasiones, por ejemplo en el caso de la liberación de los galeotes, posición que chocaba con el estado creado por los Reyes Católicos en España. Y se nos demuestra su inadaptación a la nueva ley también por el modo que trató de resolver el caso de Andrés y Juan Haldudo.

#### Carácter contractual de la relación jurídica entre don Quijote y Sancho Panza.

Don Quijote toma a Sancho como sirviente al estilo de la Edad Media: haciéndole el honor. Sin embargo, si Sancho hubiera encontrado otro trabajo de mayor ganancia hubiera abandonado a don Quijote, por ejemplo con el negocio de la distribución y venta del bálsamo de Fierabrás. Entiende Lozano que entre mozo y amo mediaba un contrato en tanto que la idea de Sancho era participar en la ganancia de su señor cómo se muestra en el intento de despojo por parte de Sancho de los frailes benitos y el cambio de albarda con el burro del barbero. Sancho argumenta contractualmente, aunque la palabra que emplea es “concierto” cuando don Quijote intenta hacer que se calle y, por tanto contractual, su relación se funda en el libre consentimiento de las partes, lo que también echamos de ver en que uno y otro se nieguen en ocasiones a participar en asuntos de villanos o de caballeros por tanto no les competen. La cuestión del salario es la que más datos nos ofrece al respecto: inicialmente se basan en el modelo medieval, pero en el capítulo XX se dibuja ya el

espíritu del siglo, es en la aventura de los batanes donde don Quijote menciona, ante la posible cercanía de la muerte y dado lo temible de la aventura, dejarle su salario en el testamento. No obstante, en el diálogo que sigue regresa al espíritu de la Edad Media, pues don Quijote afirma que los amos son como los padres. Se vuelve a mencionar el salario cuando don Quijote regresa a la aldea en el carro de los bueyes y retorna con fuerza en el capítulo VII de la Segunda Parte, previo a la tercera salida, y más adelante está Sancho a punto de abandonar a don Quijote por no lograr de él que se lo fije. Diferente al salario es la recompensa, que Sancho obtiene cumplidamente en la promesa de unos pollinos en compensación por la inicial pérdida del suyo y en los objetos y dinero encontrados en la maleta hallada en Sierra Morena, incluso don Quijote le promete las crías de unas yeguas cuando Sancho le anuncia que Dulcinea viene de camino. Y no faltan las pagas extras cómo sucede en el caso de los azotes por el desencanto de Dulcinea. Aquí Sancho es un pícaro, pues no se da los azotes realmente, dando en lo que luego se ha llamado estraperlo, con lo que se demuestra que el fraude siempre ha perseguido al ser humano como su propia sombra, sentencia Lozano Ruiz.

#### Nacimiento del derecho social

Capítulo que acaba con una cita de Ortega proponiendo un derecho dinámico, pues la historia nos demuestra la evolución de las sociedades.

Es bien notorio el contraste que se produce en las lecturas de *El Quijote* de esta década con respecto a la anterior. Si al principio de la década de los cuarenta nos aparecían lecturas políticas y después con ocasión del centenario masivamente giraban en torno a la ortodoxia católica contrareformista de Cervantes, en la década de los cincuenta la consideración sobre el realismo literario es la predominante. La actitud apolítica de las revistas del CSIC, *Arbor* y *Anales Cervantinos*, en aras de la búsqueda

de rigor científico se une al manifiesto interés de *Ínsula* por el estudio del realismo en literatura para ofrecernos este panorama de distanciamiento ideológico. *El Quijote* se impone abrumadoramente ahora a don Quijote como tema y se estudia el arte y el artificio que éste encierra. Y sobre la figura del hidalgo destaca la de Sancho, a la que ya había calificado Dámaso Alonso como la representación más ajustada de lo humano en su contribución al homenaje de 1947 con “Sancho-Quijote; Sancho-Sancho”. Dámaso Alonso re-edita este artículo en esta década en su libro *Del Siglo de Oro a este siglo de siglas* en el que incluye también su estudio de 1933, “El hidalgo Camilote y el hidalgo don Quijote”, aportando, a mi juicio, la más importante contribución filológica al estudio *El Quijote*, aunque, sin embargo, no ha tenido repercusión en su recepción.

Aparte de la fuerte personalidad de Maldonado de Guevara que domina en *Anales* con temas del existencialismo cristiano, nos manifiestan este dominio *realista* la pléyade de colaboradores de *Ínsula* como Elías L. Rivers, Ramón de Garciasol, Segundo Serrano Poncela y Maurice Serrahima. Este último dando réplica a los *idealistas* al establecer ciertos límites a la justificación de la interpretación de *El Quijote* en función de que su autor lo es asimismo de *El Persiles*. Y semejante talante nos lo encontramos igualmente en los ensayos de Hipólito R. Romero Flórez, el de Álvaro Fernández Suárez, Amado Alonso o Richard L. Predmore.

No obstante, contamos con una muy notoria excepción. La voluminosa obra de Rosales, *Cervantes y la libertad*, aunque inacabada según su propósito inicial, resulta un gran contraste con el predominio del realismo en ésta década, no solo por el carácter de interpretación global de la obra de Cervantes sino también por su tratamiento fuertemente metafísico que, como el mismo autor manifiesta, tiene una vez más el propósito de presentarnos a un Cervantes ideológicamente contrareformista.

Aunque es evidente que el interés de Rosales hubiera sido despejar el sentido de *El Quijote*, su lectura existencialista-cristiana quedaría bastante limitada en caso de reducirse a éste, pues sus tesis generales sobre la libertad, el amor y conceptos semejantes cuadran o se explican mejor desde la perspectiva de otras obras de Cervantes, particularmente desde *El Persiles*. Para Rosales, el hidalgo ingenioso sería representativo de la inmadurez de la adolescencia que ha de ser aleccionada por la experiencia, tanto de la “comedia de la felicidad” que le montan en el palacio de los duques como del propio fracaso, y el resultado de ese aprendizaje será el resignado morir cristiano. Aún sin hacerlo muy explícito, la caracterización de don Quijote como Caballero del Ideal y el argumento del libro como un proceso de cristianización sigue fielmente la línea básica trazada por Menéndez Pidal solo que con más excursos. De hecho, Rosales manifiesta expresamente que el subtítulo de *El Quijote* debería haber sido “Historia de una conversión”.

Ciertamente la visión de Rosales no carece de aspectos originales, empezando con la buena idea de relacionar el interés de la obra de Cervantes con la libertad. Propone también que el hecho de que el protagonista en la Segunda Parte tenga ya la referencia de su propio pasado en la Primera nos daría la figura artística que más perfectamente define la condición humana en tanto “libertad en la historia”, expresión única y superior a la que pudieran manifestar Unamuno o Pirandello al querer dotar, representar también la “libertad” en sus personajes de ficción. La percepción de Rosales de la obsesión de Cervantes por la libertad como representada en la vida apartada de la sociedad de gran parte de sus personajes es también sugestiva y sus críticas al *Pensamiento de Cervantes* de Américo Castro están seguramente bien fundamentadas.

Sin embargo, su lectura va claramente con un pie forzado, del que creo es, en realidad, más consciente de lo que quisiera y su análisis es, según mi entendimiento,

manifiestamente arbitrario. Necesita asentar sus argumentos sobre una base muy fragmentada al objeto de manejar *El Quijote* hacia su propósito. Esto se observa, por ejemplo, en la caracterización del personaje como un adolescente por un lado que camina hacia su madurez y, al tiempo, extrañamente dividido entre sus personalidades de don Quijote y Alonso Quijana. Otro recurso que comparte con un buen número de críticos para generar una interpretación a su sabor es recurrir a etapas y progresos como expresión del sentido que el autor pretende dar a su obra, algo que entonces debería suceder sometiendo a un plan, pero el extrañísimo caso de Cervantes es que se le fue ocurriendo.

La interpretación de Rosales, aunque con muchos apuntes sugestivos como lo pudo ser la de Casaldueño también por lo voluminoso de su trabajo, cierra los ojos a muchos e importantes aspectos de *El Quijote* así como a los otros personajes. Sancho, con su famosa y nunca vista quijotización, es un deleznable apéndice del caballero. Rosales, como la mayoría de los *idealistas*, centra todo su análisis en una supuesta evolución de la locura, o “psicología” del loco, si bien se cuida mucho de especificar que tal anormalidad no es simple o propiamente locura sino que apunta a un rasgo muy humano.

Concluimos el repaso de la década mencionando la aportación y fuerte posicionamiento de Martín de Riquer en su *Aproximación al Quijote* donde sostiene de modo rotundo que *El Quijote* es de principio a fin una parodia de los libros de caballerías.





### CAPÍTULO TERCERO

#### LA DÉCADA DE LOS SESENTA Y EL FINAL DEL FRANQUISMO

##### Revistas

##### ÍNSULA (1946 - )

Segundo Serrano Poncela publica en *Ínsula* en 1961 “El licenciado vidriera”<sup>227</sup>. Serrano Poncela señala primero la enorme dificultad de encuadrar *El Licenciado Vidriera* en un estilo o varios para sus críticos y se explaya particularmente en la crítica al exceso de imaginación de Casaldueiro que afirma que en *El Licenciado Vidriera* “se trata de dar forma al pecado original de la inteligencia”. Acoge a continuación con mayor benevolencia la interpretación de Borges, que lo considera un ejercicio de entretenimiento, y aún es más favorable a la versión de Castro que indica que Cervantes busca con *El Licenciado Vidriera*, como con el resto de estas novelas cortas, la ejemplaridad, pero la suya propia frente a la social.

Serrano Poncela, sin embargo, advierte en *El Licenciado Vidriera* el relato autobiográfico de Cervantes, lo que pone de manifiesto con su análisis de la forma de

<sup>227</sup> Serrano Poncela, Segundo. “El licenciado vidriera” *Ínsula* nº 179. Año 1961. Portada. pp. 1 y 12.

escribir que semeja el recuerdo. Lo echa de ver en la forma lejana y difusa de describir las ciudades italianas frente al más detallado recuerdo de algunos aspectos de la vida militar, para, a continuación, sobre todo, ser ya la manifestación de la experiencia personal de “una dura lucha entre el afán expresivo y la represión circundante”. Finalmente, Serrano Poncela señala que en las críticas que se permite hacer Cervantes por boca del licenciado solo refiere a las clases bajas, a las que no cuesta criticar, pero al tiempo se aprecia la blandura de su crítica frente a la agresividad hacia esas mismas clases por parte de un Quevedo, por ejemplo, y lo achaca a que en Cervantes esa crítica no implicaba celo verdadero, ni encono, ni odio, por lo que Serrano Poncela califica el intento cervantino de “fracaso”.

Manuel Durán publica en 1963 “Cervantes y el realismo fluido”<sup>228</sup>, donde afirma que tanto *Las Meninas* como *El Quijote* se nos presentan frecuentemente como muestras del realismo español, pero Durán replica que esa es una verdad a medias, pues la parte de verdad se nos escapa, es inasible como una anguila, asegura. ¿Dónde está el marco de *Las Meninas*? preguntaba Teófilo Gautier, ¿cuáles son los límites y los puntos de partida del realismo español? se pregunta Durán. La actitud realista requiere un marco al igual que la científica para aislar el fenómeno. El realismo español fue identificado y definido ya por Menéndez Pelayo y por Menéndez Pidal remontándose ambos a nuestra épica, diferenciada por este carácter del resto de la europea. Estos filólogos establecían la siguiente línea realista: *Mío Cid*, Cervantes, Galdós.....Veamos ahora el caso de Cervantes, dice Durán, para preguntarnos también, ¿dónde está el marco? En el siglo XVII el arte se hace introspectivo, se hace teatro sobre el teatro, se incluye el perspectivismo y el relativismo y en Cervantes encontramos ya elementos desrealizadores en *La Galatea* y elementos increíbles de relatos de viajes en el *Persiles*.

---

<sup>228</sup> Durán, Manuel. *Cervantes y el realismo fluido*. *Ínsula* nº 200-201 (julio/agosto de 1963) p. 3.



Pensemos, dice Duran, ¿por qué tras escribir *El Quijote* vuelve Cervantes al idealismo del *Persiles* con el que rindió al idealismo un homenaje al final de su vida? De todo esto concluye por fin Duran que el realismo de Cervantes en *El Quijote* no tiene por objeto destruir el idealismo sino enriquecerlo con una nueva dimensión que surge con la fusión de contrarios en la que ninguno de los dos obtiene la victoria, de modo que lo que consigue es ensanchar el marco.

Guillermo Díaz Plaja publica “El retablo de Maese Pedro.”<sup>229</sup> Repasa Díaz Plaja el capítulo del retablo tras la “jocosa aventura de los rebuznos” y nos recuerda su introducción italiana que advertimos por las múltiples expresiones en italiano. Luego indica cómo se le engancha el fadellín a Melisendra y como tira de ella Gaiferos consiguiendo que llegue hasta él y al suelo. También recuerda Díaz-Plaja que don Quijote critica las inverosímiles dulzainas y campanas en Sansueña y acaba destrozándolo todo y disculpándose alegando que se lo creyó realmente. Cervantes pone en don Quijote el alma apasionada de espectador y, como dice Ortega, es “la arista que une la realidad y la fantasía”. Y así le sucede seguramente a Cervantes, que también pone su alma en don Quijote espectador, concluye afirmando Díaz-Plaja.

Joaquín González Muela escribe *La aventura de los batanes*<sup>230</sup> donde asegura que la fantasía está “inscrita” y “consiste con la realidad”. Señala algunos ejemplos del papel que juega la fantasía, por ejemplo, cómo Dulcinea es una para Sancho y otra para el caballero, el caso del bacyelmo y, sobre todo, la aventura de los batanes.

Richard L Predmore aporta “Realismo, carácter picaresco, alegría – Rinconete y Cortadillo.”<sup>231</sup> Arte realista en el ambiente del lumpen en la cultura española de la época de la picaresca “que no tiene nada de amargo ni violento, aunque nos presenta los

---

<sup>229</sup> Díaz-Plaja, Guillermo. “El retablo de Maese Pedro” *Ínsula* nº 200-201, 1963. Portada, pp 1 y 12.

<sup>230</sup> González Muela, Joaquín “La aventura de los batanes” *Ínsula* Nº 200-201 (julio/agosto de 1963) Suplemento, pp 13 y 14.

<sup>231</sup> Predmore, Richard L. “Realismo, carácter picaresco, alegría – Rinconete y Cortadillo” *Ínsula* nº 254, 1968. Suplemento para celebrar los 23 años de existencia de *Ínsula*. Pp 17 y 18.

peores aspectos de la vida” y queda en un “espectáculo divertido y chistoso”, según se expresa Menéndez Pelayo. A continuación, considera Predmore el realismo en Cervantes relacionándolo también con el velazqueño para recordar que Riley pone en duda tal realismo. También otro profesor británico, Frank Pierce, señala que la “ironía” modifica ese realismo y explica en parte su visión alegre y divertida. Predmore incluya a Casaldueiro entre los que niegan el realismo de Cervantes, pues asegura que “con *Rinconete y Cortadillo* comienza Cervantes su estudio del sentido demoníaco de la Tierra” y acaba calificando el estilo de Cervantes de idealista, como también es idealista la picaresca para Casaldueiro.

El *Rinconete*, dice ya por si mismo Predmore, se construye sobre el contraste entre las palabras y las realidades aludidas, pero no se trata de hipocresía por parte de los que las pronuncian, pues son devotos creyentes realmente al tiempo que conscientes de su maldad. Sin embargo, en la picaresca no es así, pues los pícaros son realmente hipócritas. Y la gran ironía final es que los criminales son más fieles a sus códigos que los ministros de la justicia y que las novelas picarescas presentan universos cerrados de modo que, incluso si los protagonistas cambian de lugar, se sabe de antemano cuál es su sino mientras que el *Rinconete*, así como otras obras de Cervantes, el final es optimista y concretamente al protagonista se le pronostica una vida digna.

Segundo Serrano Poncela aporta su estudio sobre “Don Quijote y Dostoievski.”<sup>232</sup> Dostoievski, según queda bien probado por cartas a su hermano Mijail, leyó *El Quijote* varias veces a lo largo de su vida, desgraciadamente su lectura era la mala versión francesa de Florian vertida al ruso por Zhukovsky. El primer reflejo de *El Quijote* en la literatura rusa es el poema de Pushkin *El caballero pobre* (no precisamente uno de sus mejores) y es utilizado por Dostoievski en *El Idiota*. Tampoco

---

<sup>232</sup> Serrano Poncela, Segundo, “Don Quijote y Dostoievski”, *Ínsula* n° 254, 1968. Suplemento para celebrar los 23 años de existencia de *Ínsula*, pp. 19 y 20.

parece dudosa la influencia de *El Quijote* en *Almas muertas* de Gogol, concretamente en el protagonista Chichikov. En Dostoievski aparece repetidamente también en *Diario de un Escritor*, y en *El idiota* en la construcción del príncipe Mishkin. Lo que de quijotesco se descubre en Mishkin es la dificultad del príncipe para acomodarse a la realidad, aunque la diferencia es que Mishkin es consciente de ello.

Otro personaje quijotesco de Dostoievski es Stefan Trofimovich, protagonista de *Los Demonios*, fruto del rencor de Dostoievski contra sus compañeros juveniles con ansias revolucionarias. Trofimovich pontifica entre sus compañeros como don Quijote sin tener en cuenta la adecuación de sus ideas a la realidad, su ideología es el “supremo liberalismo”; “la humanidad podrá vivir sin pan pero no sin belleza”, proclama. Finalmente, como no le hacen caso, llora, predica por los caminos, se arrepiente y vuelve al Evangelio.

En *Diario de un escritor* aparecerá su famosa cita sobre los hombres presentando *El Quijote* a Dios en el Juicio Final. Diez años más tarde, en 1877, compara a Rusia con don Quijote, apuntando entonces que dejará de hacer reír para asustar.

Alberto Sánchez escribe “Presencia de Cervantes en cinco libros recientes”<sup>233</sup> “Superada ya la época de la heterodoxia quijotesca y desapego cervantinos, cuando en atrevida pirueta se colocaba a don Quijote muy por encima de su autor -que quizás no llegó a comprenderlo- la figura de Cervantes se yergue cada vez más soberana en vilo de humanidad y poesía”. Así introduce Alberto Sánchez su artículo para, a continuación, darnos noticia de la nueva edición de *El Quijote* por Vicente Gaos en 1968. Después comenta el libro de Moreno Báez, *Reflexiones sobre el Quijote*. Moreno Báez, catedrático de la Universidad de Santiago de Compostela, concuerda con Palacín en que Cervantes no escribió contra los libros de caballerías sino que los depura. En

---

<sup>233</sup> Sánchez, Alberto. “Presencia de Cervantes en cinco libros recientes”, *Ínsula* nº 267 (febrero de 1969), pp. 3 y 13.

cuanto a la religión, Moreno defiende “la adhesión cálida y operante a las enseñanzas de la iglesia romana” y “lo de Cervantes cristiano nuevo no pasa de afirmación ligera y gratuita”. Para mí, lo más valioso del libro de Moreno, dice Sánchez, es su estudio estilístico, con abundante ejemplificación, en la línea de Hatzfeld que lo apreció como una obra artística del lenguaje.

Una nueva biografía de Cervantes es la de Juan Antonio Cabezas, *Cervantes, del mito al hombre*. Para Cabezas, como para Navarro Ledesma en 1905 y Ortego Vicuña en 1947, se puede establecer la ecuación Cervantes-Don Quijote, tanto por su espíritu heroico como por su desengaño final.

Francisco Olmos García publica *Cervantes en su época*. Olmos, dice Sánchez, busca las “circunstancias de Cervantes” como buen alumno de Ortega y lo hace también desde una posición democrática liberal. Olmos concluye que el anticlericalismo era uno de los rasgos destacados de la literatura española y en *El Quijote* Cervantes debe bandearlo resultando su obra una “secreta lección de libertad y humanismo.”

Alberto Sánchez nos informa también de la aparición del libro de Ramón Garciasol *Hombres de España. Cervantes*, una colección de sonetos en homenaje a Cervantes.

Tres años más tarde Alberto Sánchez vuelve a comentar las novedades editoriales sobre Cervantes en su artículo “Pervivencia de Cervantes”<sup>234</sup>. El primero que comenta es de Ángel Rosenblat, *La lengua de don Quijote*. Cervantes es el apóstol de la dignificación del lenguaje, donde de lo que se trata con su uso es lograr la discreción, lo que, a su vez, no está reñido con espontaneidad. Rosenblat también estudia las figuras literarias que usa Cervantes en *El Quijote* y subraya su búsqueda consciente de

---

<sup>234</sup> Sánchez, Alberto, “Pervivencia de Cervantes”, *Ínsula* n° 308-309, 1972, pp. 24 y 25.

perfección y corrección. Critica a los correctores del *Príncipe de los Ingenios* y concluye señalando con el mismo Cervantes que la lengua es el espejo del alma.

A continuación, Sánchez comenta a Américo Castro en “Como veo ahora el Quijote”, que aparece como Prólogo a una nueva edición de *El ingenioso hidalgo* de la Editorial Magisterio Español en 1971. La maravilla de *El Quijote* según Castro es describir “como se encuentra existiendo la figura imaginada en lo que acontece” en lugar de “narrar o describir lo que acontece”. Frente al *Guzmán de Alfarache*, *El Quijote* no culpa a Dios sino que hace a los hombres señores o culpables de su destino.

Da cuenta también Alberto Sánchez del libro de Vicente Gaos, *Claves de literatura española*, en el que presenta algunos de sus trabajos sobre *El Quijote*. Su trabajo aparece inicialmente en Ediciones Guadarrama en 1971, pero aquí lo veremos más adelante según la edición de 1979 en Planeta con el título *Cervantes novelista, dramaturgo, poeta*. Por último, menciona Sánchez también la aparición del libro de Francisco Ayala *La invención del Quijote* que veremos entre los trabajos de los exiliados.

Alberto Sánchez publica en 1972 en *Ínsula*, “La estrella de don Quijote”<sup>235</sup>:

“Siguiendo voy una estrella que desde lejos descubro”  
¡Oh clara y luciente estrella en cuya lumbre me apuro!

En este artículo trata de la nueva edición de *El ingenioso hidalgo* por Morinigo con un estudio preliminar en el que se asume el “erasmismo innegable” de Cervantes. Comenta después la publicación *Génesis y evolución del Quijote*<sup>236</sup> de Carlos Varo en la que refiere a su excelente trabajo de estudio preliminar de las interpretaciones de *El Quijote*, trabajo que también veremos más adelante entre los ensayos de la presente década.

---

<sup>235</sup> Sánchez, Alberto. *La estrella de don Quijote*. *Ínsula* n° 310 (Septiembre 1972), pp. 12 y 16.

<sup>236</sup> Varo, Carlos, *Génesis y evolución del Quijote*, Madrid, Ediciones Alcalá, 1960.

Finalmente, Alberto Sánchez reseña el libro de Ricardo Aguilera, *Intención y silencio en el Quijote*<sup>237</sup>, en el que Aguilera señala la intención revolucionaria del libro de Cervantes por lo que ha dejado de escribir y es un libro protesta, precursor del humanismo radical de nuestro tiempo, pues viene a revelar el proceso del destino histórico al servicio del progreso de las ciencias y la técnica. Y su conclusión es que *El Quijote* es una novela objetiva, didáctica y materialista. Sánchez señala también que el trabajo de Aguilera se acerca al *Pensamiento social y político de Cervantes* de Ludovic Osterc, obra publicada en 1963 en Mejico.

Alberto Sánchez también publica en *Ínsula* el artículo “Cervantes y Avellaneda”<sup>238</sup> donde trata las inconclusas discusiones acerca del autor de *El Quijote* apócrifo. Discusión a la que también contribuye Nicolás Marín con “Lope y el prólogo de *El Quijote* apócrifo”<sup>239</sup>, artículo en el que aporta su investigación en la búsqueda del autor de Tordesillas, no solo sobre la referencia explícita del Prólogo sino según otros apuntes dentro del texto mismo.

#### ARBOR (1944 - )

Antonio Gómez Galán aporta su artículo “El día y la noche en el Quijote”<sup>240</sup> en el que afirma que podría parecer ocioso el escribir sobre el día y la noche en una novela como *El Quijote* en la cual fácilmente advertimos que, en efecto, los días suceden a las noches y las noches a los días y pensamos que no podría menos de suceder así, puesto que la acción se desarrolla a lo largo de numerosas jornadas. Ahora bien, advierte Gómez Galán que una obra literaria no es lo mismo que la realidad de la naturaleza, pues en la naturaleza la serie de cosas que la componen es infinita y están todas ellas

---

<sup>237</sup> Aguilera, Ricardo, *Intención y silencio en el Quijote*, Madrid, Ed. Ayuso, 1972.

<sup>238</sup> Sánchez, Alberto. “Cervantes y Avellaneda”, *Ínsula* nº 326, 1974.

<sup>239</sup> Marín, Nicolás, “Lope y el prólogo del Quijote apócrifo”, *Ínsula* nº 336, 1974

<sup>240</sup> Gómez Galán, Antonio. “El día y la noche en el Quijote”, *Arbor* Nº 49:185 (Mayo 1961)

existiendo igualmente en su actualidad, pero la obra de arte no imita a la naturaleza sino que la interpreta y el propio mirar del hombre es una interpretación que entre esa aguerrida multitud de cosas elige y limita, sitúa y relaciona. De modo que la obra literaria es el resultado de una selección organizadora por la cual los materiales pasan a ser elementos que desempeñan una función y la presencia misma de esos elementos en la obra, en la novela, obedece a un designio del autor y, por tanto, es ya un signo que nos ayuda a conocer la intención expresiva de quien escribe.

De esto es un ejemplo la aventura de los batanes y el dialogo entre el caballero y escudero durante aquella noche cuyo misterio está elaborado y hecho sentir con el más agudo humorismo. En contraste con la oscuridad nocturna y la espesura del bosque, donde el engaño tuvo origen, salen don Quijote y Sancho hacia pleno día y paraje abierto, ¿también hacia la evidencia de la verdad? Precisamente, señala Gómez Galán, pasamos entonces al capítulo siguiente que empieza así: “En esto comenzó a llover un poco” Nos hemos acostumbrado, dice Gómez Galán, a que la lluvia pueda ser motivo ornamental o un pretexto lírico, incluso en ciertas novelas un estado de ánimo (quizás de intimidad, de quietud, de melancolía), pues bien, cuando Cervantes dice esta frase tan sencilla, no se trata de un lujo descriptivo sino que con ella pone en marcha la aventura capital del yelmo de Mambrino. La lluvia es ocasión de que el barbero se ponga la dorada bacía sobre la cabeza y don Quijote la trasmute en yelmo y lo conquiste sin dificultad.

### *PAPELES DE SON ARMADANS* (1956 - )

En esta década nos aparece una nueva publicación, *Papeles de son Armadans*, fundada y dirigida por Camilo José Cela entre 1956 y 1979. Se define como Revista intelectual, liberal e independiente.

Max Aub publica en *Papeles de son Armadans* “Prólogo para una edición popular del Quijote”<sup>241</sup> donde escribe que “el escritor refleja y es reflejado por su época. Cervantes nació en un momento crucial de la humanidad de habla española, el de su hegemonía política y cuando, tal vez por ello, nuestro idioma llegaba a la perfección.” Dejando aparte el genio y el ingenio del autor de *El Quijote*, estos hechos determinan su importancia universal. No puedo creer, dice Max Aub, que Cervantes haya sido más inteligente que Gidé, o Lope más instruido que Eliot y ni Gidé escribió otro *Quijote* ni Eliot *Fuenteovejuna*. ¿Por qué? Parece pregunta absurda. Su respuesta, sea la que sea, demuestra que el hombre no depende -en gran parte- de sí.

*El Quijote* le parece a Max Aub un libro “revelador” y rebelador’. Entre *Hamlet*, *don Quijote* y *don Juan* (Fausto es simplemente una versión de don Juan, afirma Aub), *don Quijote* es algo así como un santo laico. Todos ellos buscan la verdad a partir de una mentira: Hamlet por la representación, don Juan por la hermosura, la labia y el dinero y don Quijote con su alma misma puesta en el tablero, pero don Quijote cree en su mentira y eso le separa de los demás. Don Juan se arrepiente del mal que hizo, pero don Quijote se arrepiente del bien que quiso hacer. Don Juan y don Quijote son los mitos españoles. Estos mitos, a diferencia de los otros, no recuerdan a su autor. Es la base semítica de lo español. Son, pues, seres y no mitos las creaciones españolas ¿Quién con un mundo en la mente se rebaja a la obediencia? A menos que se equipare al sacrificio... Toda obra literaria está escrita en contra de los poderosos, en

---

<sup>241</sup> Max Aub, “Prólogo para una edición popular del Quijote”, *Papeles de son Armadans*, Año V, Tomo XVI, Número XLVII (1961), pp. 105-126.



contra de Dios o en favor del hombre; toda literatura es rebelde o elegiaca, testimonio, crítica. No son páginas de crítica de y desde todos los aspectos los que faltan en *El Quijote*: moral, literaria, social, añade Max Aub. Cervantes es el gran inventor de la lucha entre la realidad y su imaginación. Ha acabado el Renacimiento, España está aún en su cima, pero muestra sus resquebraduras, sobre todo a Cervantes. Con *El Quijote* nace la novela moderna y con *Ulises* acaba. El fin de la Baja Edad Media representa el descubrimiento de la naturaleza del hombre; antes se representaban los sentimientos como alegorías (la enfermedad, la muerte, etc.), pero el hombre se va apasionando por los problemas del alma, en el Renacimiento empieza a tener fe en sí mismo y su obra cumbre es *La Celestina*, personajes que van y vienen sin intervención de Dios en magnífica exposición realista. El idioma alcanza entonces una eclosión enorme, está blando, maleable y surgen Cervantes, Shakespeare, Racine, Lutero y los que les siguen buscarán novedad en la retórica, pero no en las palabras ya inventadas o llegadas a su término.

Lo que hace de *El Ingenioso Hidalgo* una novela es la aparición del escudero que da una tercera dimensión y fundamenta la novela moderna. Por primera vez aparece la perspectiva, el fondo, y lo contado deja de ser mero relato –sencillo o complicado–, pero “no forma sino formas”. Con Carlos V el mundo era la imagen de España y Felipe lo hereda, pero España gasta todos sus recursos en mantenerlo impidiéndole industrializarse y don Quijote es España luchando por ideales muertos, metida en descabelladas y gloriosas empresas, pero lo vemos hoy, Cervantes no pudo intuirlo. Frente a don Quijote, Sancho, el mundo burgués que va a reemplazarlo. Sancho es más importante que su amo. Cervantes lo sabe. Le otorga la mitad del libro. Sancho es el lazarillo de don Quijote, le advierte de las realidades más evidentes que don Quijote niega porque no las ve y muere para dejar sitio a otra época. Cervantes crea la novela

moderna sin saberlo, nadie salvo Dios sabe si crea algo ‘o parte a la guerra de los 30 años’.

Los españoles, a diferencia de los extranjeros, no se ríen de don Quijote, pues admiran la porfía. Igualmente, no se preguntan si tiene profundidad filosófica. Es algo más que filosofía, es la vida misma, ni símbolo, ni alegoría y menos metafísica; es la imaginación, es decir, una vez más, la vida misma, el hombre mismo, el ser y Cervantes el más humano de los escritores. Si español es don Quijote en su limitación, más lo es Sancho; éste, a diferencia de don Quijote, que podría haber sido creación extranjera, solo puede ser nacional. Cervantes presenta el problema insoluble entre el deseo y la insatisfacción, ahí está el problema entre el ser y la imaginación, es una dualidad que se da en los escritores españoles y en Cervantes más que en nadie por tanto representa el espíritu nacional.

*El Quijote* es una novela realista porque acontece en un país real, por loco que sea su protagonista (al contrario que Gulliver) y aquí se plantea de nuevo el problema de la imaginación; no entra en juego la finalidad, cuenta el hecho, el bulto, el ser, el ser inventado, que se puede palpar con las manos de la imaginación. De lo pensado a lo hecho, en esa transfiguración realizada a la vista de todos, manoseable para los más, reside la grandeza de la novela española -de *La Celestina* a su cumbre *El Quijote*-, es la creación. Para hallar héroes de su talla hay que retrotraerse al teatro griego, a la comunicación normal con la divinidad, después, para las posibilidades humanas, solo queda caer en menguas.

Camilo José Cela, director de la revista, escribe en 1961 un breve artículo relativo a *El Quijote* con el título “El moralizador Caballero del Verde Gabán”<sup>242</sup> donde nos recuerda unas palabras de *El Quijote* puestas en boca del Caballero del Verde

---

<sup>242</sup> Cela, Camilo José, “El moralizador Caballero del Verde Gabán”, *Papeles de son Armadans*, número LIX, 1961, pp. 115-118.

Gabán para atacar a alguien que desconocemos al afirmar que “las letras sin virtud son perlas en el muladar” y de ahí concluye Cela en que no basta con tener éxito, es preciso tener razón.

Vicente Llorens aporta “Historia y ficción en el Quijote”<sup>243</sup>, donde destaca que, a diferencia de otras obras literarias, *El Quijote* se caracteriza por mezclar elementos históricos y ficticios y de esta manera no solo la imaginación épica de don Quijote se expone en contraste con la “prosaica realidad” sino también los sucesos de la novela como tal y los acontecimientos que tuvieron lugar históricamente. Podríamos citar la existencia real, documentada, de Roque Quinart, pero, especialmente, el caso del cautivo, en el que se ha podido comprobar la existencia de muchos personajes de los que aparecen en Argel cómo Zoraida, hija realmente de Agi Morato, la cual, en realidad, se casó con un sultán de Marruecos y luego con un gobernador de Argel. Especialmente interesante es la aparición de los moriscos, donde aparece Ricote, del pueblo de don Quijote y Sancho, nombre que, además, es el de una región de Murcia de las más pobladas de moriscos de toda España y donde tuvieron que intervenir las fuerzas reales para llevar a cabo su expulsión. Cervantes trata a los moriscos con mucho cariño en *El Quijote* a diferencia de toda otra literatura de la época (que ya ha abandonado el uso de personajes épicos musulmanes) y del trato que les da en el *Coloquio de los Perros*. Cuando Cervantes menciona que en la Segunda Parte no se introducen episodios que no conciernen a las andanzas de don Quijote, como fue el caso del cautivo en la primera, finaliza diciendo que:

(....) así en esta Segunda Parte no quiso el autor ingerir novelas sueltas ni pegadizas, sino algunos episodios que lo pareciesen, nacidos de los mismos sucesos que la verdad ofrece, y aún éstos limitadamente y con solas las palabras que bastan a declararlos; y se contiene y cierra en los estrechos límites de la narración, teniendo habilidad y suficiencia y entendimiento para tratar el universo todo, pide que no se desprecie su trabajo, y se le den alabanzas no por lo que escribe, sino por lo que ha dejado de escribir.

---

<sup>243</sup> Llorens Vicent, “Historia y ficción en el Quijote”, *Papeles de son Armadans*, número LXXXIV, 1963, pp. 234-258.

La derrota de don Quijote, derrota ficticia, va ligada a una lúcida visión histórica –la expulsión de los moriscos. De este modo, don Quijote es derrotado en la ciudad de Barcelona (lo más ajeno para él) junto al mar (que también le es ajeno) junto a sofisticadas máquinas de guerra (las galeras) provistas de terribles armas de fuego –ya señaladas en la Primera Parte y es derrotado por Sansón Carrasco, letrado, de los padres de la burocracia estatal moderna que tan decisivamente contribuyeron al triunfo de la monarquía frente al poder señorial de los caballeros medievales.

Don Quijote nada tiene ya que hacer en ese mundo moderno.... El final del capítulo LXV, con la marcha simultánea de don Antonio Moreno y Gaspar camino de la Corte para interceder en favor de los moriscos, y don Quijote y Sancho de vuelta a su aldea tras la derrota, produce una impresión extraña y melancólica. De don Quijote sabremos muy luego como acaba; pero de Ricote y su hija, no. El episodio queda, pues, inconcluso.”

Llorens concluye:

El problema está en que Cervantes cree en esos dos mundos comunicables. Lo eterno sólo se transmite y es eficaz a través del individuo; personal, más no socialmente. La hermosura de Ana Félix opera milagros sobre los hombres en cuanto personas, aunque sean virreyes, pero carece de poder sobre la razón de Estado, sobre lo institucional. Son esferas distintas que al parecer no se tocan y, sin embargo, el hombre participa de las dos; de ahí su dualidad, expresada con esas contraposiciones permanentes que se observan en la obra cervantina.

Américo Castro aporta “Cervantes se nos desliza en *El celoso extremeño*”<sup>244</sup>, que comienza:

La queja o el encono lanzados al aire, sin dardos eficaces, son pura necesidad. Lo sabía bien Cervantes, y por tal razón evitó el estilo ingenuo del *Guzmán de Alfarache*. Se inventó, en cambio, un arte válido en sí mismo, ingenioso, indirecto, que seduciría al lector como un “absoluto” artístico, y a él le haría reírse para sus adentros, quien sabe si en compañía de alguien hoy desconocido para nosotros.

A continuación refiere Castro al cambio de final que hizo Cervantes en *El celoso extremeño* para evitarse problemas con la censura que ya hemos visto criticado en *Cervantes y la libertad* de Rosales.

Martín de Riquer escribe “*El Quijote y los libros*”<sup>245</sup> donde trata de como los libros vuelven loco a don Quijote. Los libros están permanentemente presentes en *El Quijote* y en ocasiones otros personajes padecen la misma locura que el hidalgo, por

---

<sup>244</sup> Castro, Américo, “Cervantes se nos desliza en *El celoso extremeño*, *Papeles de son Armadans*, número CXLIII-IV, 1964, pp. 204-222.

<sup>245</sup> Riquer, Martín de, “*El Quijote y los libros*”, *Papeles de son Armadans*, número CLX, 1965, pp. 4-24.

ejemplo el primo “humanista”, el erudito que les guía a la cueva de Montesinos. La misma novela hace tema de sí misma, los prólogos también hacen tema de los libros y la Segunda Parte habla de la Primera. Muchos personajes de la Segunda Parte han leído la Primera y aún la apócrifa, de la que Cervantes se apodera de un personaje, Alvaro Tarfe. Y Pasamonte, que aparece tanto en la Primera Parte como en la Segunda, dice estar componiendo un libro de su vida. A éste le propone Martín de Riquer como autor de *El Quijote* apócrifo.

Juan Bautista Avalle-Arce aporta “Tres comienzos de novela”<sup>246</sup> y nos expone su tesis, también recogida en su libro *El Quijote como obra de arte*<sup>247</sup>, el modo en que difieren los comienzos del *Amadís*, del *Lázarillo* y de *El Quijote* para darnos una idea completa de cada una de las obras en cuestión: la heroica del *Amadís*, la picaresca del *Lazarillo*, y la vida que se hace, o por hacer – como una obra de arte- en *El Quijote*. Esa indeterminación nos presenta la voluntad libérrima del escritor como origen y lo extraordinario es que por eso nosotros participamos en su misma creación “y a esa participación nos invitó indeclinablemente el autor al escribir, con un guiño de ojos seguramente, ‘no quiero acordarme’”.

Domingo Cardona se pregunta: “El español, ¿Quijote?”<sup>248</sup> Para ser quijotes hay que leer, se responde, no basta con llevar a cabo acciones extravagantes e insólitas que prueban el arrojo del aventurero. Para llegar a esa aventura vital y transcendente hay que pasar por la lectura. Y tampoco el español pierde; es su narcisismo lo que impulsa a los españoles a declararse quijotes, pero sin la parte maldita inherente al quijotismo, pues no le incita la santa locura de don Quijote lo suficiente como para consumarla, se

---

<sup>246</sup> Avalle-Arce, Juan Bautista, “Tres comienzos de novela”, *Papeles de son Armadans*, número CX, 1966, pp. 180-204.

<sup>247</sup> Avalle-Arce, Juan Bautista, *Don Quijote como forma de vida*, Madrid, Fundación Juan March/Editorial Castalia, 1976

<sup>248</sup> Cardona, Domingo, “El español, ¿quijote?”, *Papeles de son Armadans*, número CCXXVI, 1976, pp. 90-94.

queda en el camino cómodo y bien trazado de la regla general y luego narra su aventurilla hinchándola y preciándola de quijotismo venerado. El Quijote verdadero se prueba en “la acción transcendente que le lleva a la periclitación. Y también al heroísmo.” El acontecimiento parece concluido y, como es frecuente en Cervantes, se va disolviendo en la conversación, sin embargo, el yelmo está presente, su posesión conforta al caballero, incrementa su capacidad de ilusión y es entonces cuando compone una abreviada historia caballeresca situada en el futuro, un ensueño que desde el primer momento sentimos como el pensamiento de su propio porvenir. Al terminar la lectura vemos que no ha conseguido nada, sin embargo, su inquieto caminar alimentando de sí mismo a la esperanza cada día nuevo ¿no tendrá su maduración en la serenidad de su muerte?

## **CERVANTES Y *EL QUIJOTE* EN LOS ENSAYOS DE LA DÉCADA DE LOS SESENTA Y EL FINAL DEL FRANQUISMO**

En la década de los sesenta hasta el final del franquismo se publican una serie de trabajos sobre *El Quijote* de interés dispar, pero no lo suficiente como para separarlos por su importancia o relevancia como he hecho en las décadas anteriores por lo que doy ahora cuenta de ellos según la fecha de su publicación.

Antes quiero mencionar que ya en 1958 se hace una redición de *Las Meditaciones del Quijote* de Ortega y Gasset y dos en 1964, una de las cuales es la de Julián Marías quien aporta un gran número de comentarios. Durante el franquismo se vuelve a editar en 1966, 68, 69 y 70, generalmente acompañado de *Ideas sobre la novela*.

En 1966 se reedita *Vida de don Quijote y Sancho* de Unamuno y *El pensamiento de Cervantes*, de Américo Castro fue reeditado en 1972.

Alberto Navarro publica en 1964 *El Quijote español del siglo XVII*.<sup>249</sup> El punto de partida de Navarro es la cuestión si don Quijote es efectivamente un depurado caballero y un cuasi santo o todo lo contrario. Consta su trabajo de dos partes, una primera donde plantea una serie de cuestiones sobre su comportamiento, sobre Dulcinea, su relación con ella, etc., y una segunda en la que analiza los comentarios sobre el Quijote entre los autores españoles del siglo XVII. Su primera conclusión es que don Quijote no nos ofrece la valiente y victoriosa imagen del caballero medieval, que sería la del Cid, pero si la perenne categoría mítica de “invicto-derrotado” y, si bien sus contemporáneos, cómo Guillen Castro o Quevedo, admiraban el caballero medieval, veían que se atenía a la letra muerta de determinadas prácticas. Cervantes le crea altruista y bueno, pero sin medios, aunque así consigue presentarnos un caballero de carne y hueso. Compara a don Quijote, para ver si es modelo de santo, con San Ignacio y Santa Teresa y encuentra bastantes coincidencias, pero, una vez identificadas, les separa radicalmente lo serio de los primeros con lo disparatado del segundo.

Por lo que refiere a la segunda parte de su libro, la opinión en el siglo XVII de *El Quijote*, tras adelantar que se regocijan de su humor y, apenas, de otra cosa, destaca el furibundo ataque de Gracián hacia el Caballero de la Triste Figura que, sin embargo, no menciona para nada a Cervantes. Finalmente, compara al Cid con don Quijote, los mitos caballerescos españoles, para concluir que ambos anteponen los valores éticos, pero su principal diferencia es la más adecuada relación de medios y fines en el Cid, con lo que, siendo ambos portadores de los mismos en valores, es más alta la lección de don Quijote.

---

<sup>249</sup> Navarro, Alberto, *El Quijote español del siglo XVII*, Madrid, Rialp, 1964

Ramón Garcíasol publica en 1965 *Claves de España: Cervantes y el Quijote*<sup>250</sup> y divide el libro en dos partes: una dedicada a la vida de Cervantes y otra a *El Quijote*. Por lo que refiere a Cervantes, nos ofrece una interpretación un tanto aséptica y laudatoria: Cervantes tuvo una vida desdichada, pero el comportamiento de un héroe, todo lo lleva con buen humor, hombría, buena disposición, etc. por lo que Cervantes ama a España y el objetivo de *El Quijote* es vacunarnos contra errores que el caballero comete, es decir, que no nos dejemos guiar por falsas ilusiones, de modo que la lectura de *El Quijote* nos “des-ilusiona” en el buen sentido y de este modo nos prepara para una mayor eficacia. Todo en la vida es realmente previsible y, en consecuencia, somos artífices de nuestro destino, por eso, atengámonos a los datos objetivos y no a las ilusiones. Debemos ser prudentes y la sabiduría es precisamente un proceso des-ilusorio. Y entender es una pasión más poderosa, rentable y permanente que sentir. En conclusión, el trabajo de Garcíasol manifiesta que *El Quijote* es una crítica al “sentimiento” que no puede ser motor o dirección porque es ciego.

Gregorio B. Palacín Iglesias publica también en 1965 *En torno al “Quijote” (Cervantes no escribió su libro contra los de caballerías)*<sup>251</sup>. Se trata de un libro que podríamos calificar de reflexiones en torno a *El Quijote* con temas diversos, incluidos los filosóficos, por ejemplo la tesis de que *El Quijote* es precursor del existencialismo que, ya puestos, lo remonta a Séneca. Reflexiona también sobre los contrastes en *El Quijote*, el tema de la verdad, su creencia en hechiceros, algunas malas interpretaciones y todo ello para concluir tajantemente en que *El Quijote* no fue escrito contra los libros

---

<sup>250</sup> Garcíasol, Ramón, *Claves de España: Cervantes y el Quijote*, Madrid, Ediciones de Cultura Hispánica, 1965.

<sup>251</sup> Palacín Iglesias, Gregorio B., *En torno al “Quijote” (Cervantes no escribió su libro contra los de caballerías)*, Madrid, Ediciones Leira, 1965



de caballerías. Palacín rebate primero que Cervantes realmente lo diga, tan solo dice que pretende acabar con su estilo disparatado, pues así es cómo lo dice el amigo del Prólogo, pero luego Cervantes alaba los libros de caballerías en el diálogo con el canónigo, según interpreta Palacín, y la prueba definitiva, que asegura ofrecer Palacín, es que el canónigo pide que éstos pasen por la censura y, por lo tanto, que siga habiéndolos –cierto que con mejor gusto. Así puede decirse con más convicción ahora, según Palacín, que Cervantes hizo el más acabado libro de caballerías.

Juan Luis Alborg publica *Cervantes*<sup>252</sup> como *separata* de su *Historia de la Literatura Española*. Relata en este texto brevemente la vida de Cervantes para tratar después sus obras y deja la mitad final del libro para su comentario a *El Quijote*. En esta parte, su primer capítulo es “La estructura del Quijote”, donde se limita a valorar las opiniones de otros autores, la mayoría de ellos señalando que, posiblemente, *El Quijote* tuvo su origen en una novela corta hasta el capítulo VI que se fue prolongando. Expone a continuación Alborg la visión de Unamuno que afirma que Cervantes no entendió a su personaje y le contradice con los argumentos de Castro y, sobre todo, de Spitzer, quien considera a Cervantes el verdadero héroe de su novela. Concluye Alborg este capítulo con la cita de Ortega: “no existe libro alguno cuyo poder de alusiones simbólicas al sentido universal de la vida humana sea tan grande y, sin embargo, no existe libro alguno en que hallemos menos anticipaciones, menos indicios para su propia interpretación”.

En el segundo capítulo, “Las posibles fuentes de *El Quijote*”, Alborg expone y asume la tesis de Menéndez Pidal de que su origen es *El entremés de los Romances*, bajo cuya influencia produjo esos primeros seis capítulos, para luego rectificarlos según

---

<sup>252</sup> Alborg, Juan Luis, *Cervantes*, Madrid, Gredos, 1966. *Separata* del Tomo II de su *Historia de la Literatura Española*.

su propio pensamiento idealizando el personaje. Cita también Alborg sin comentarios la tesis de Dámaso Alonso de que su origen es el hidalgo Camilote y, acto seguido, refiere a algunos que han investigado la posible relación de los personajes con sujetos reales de su tiempo.

El capítulo tercero, “Composición y partes de *El Quijote*”, se basa también en Menéndez Pidal, señalando que “lejos de ser estas aventuras (sucesivas) una fatigosa repetición del tipo inicial del protagonista, son una incesante revelación, aún para el mismo artista y, por tanto, más sorprendente para el lector. Y el tipo del protagonista “no está perfectamente declarado hasta el final mismo de la novela”. Alborg entiende que los episodios intercalados sean tachados de “improcedentes” y cita a Madariaga señalando que son de “relleno”, producto del cansancio del autor, y “peso muerto” en la obra.

El capítulo cuarto, titulado “La técnica novelera”, lo basa en las investigaciones de Fernández Suárez, quien sostiene que la técnica novelística de Cervantes está basada en recursos que nos hacen constantemente pensar que los protagonistas están fuera del libro, comenzando por no saber su nombre y muchos otros recursos semejantes a lo largo de toda la obra.

“Transcendencia y humanidad de don Quijote y Sancho” es el capítulo quinto, en el que Alborg nos habla de la viveza de los personajes por su proceso psicológico, de su carácter simbólico, semejanza entre la ambición humana de Sancho y la Dulcinea de don Quijote, así como el manido proceso de idealización de Sancho y la sanchificación de don Quijote.

“La imposible definición de *El Quijote*. Su perspectivismo” es el capítulo sexto en el que Alborg indaga en las divergentes interpretaciones del Quijote y remite al

trabajo de Ángel del Río que estudió este fenómeno señalando que los contrarios en *El Quijote* andan juntos. También apunta a esa idea Rosales, a la que califica de “integralismo”, y recoge de Rosales también Alborg que la “indeterminación” es la característica principal del estilo de Cervantes. Para Spitzer, finalmente, lo que caracteriza a *El Quijote* es un perspectivismo que Cervantes deja irresuelto, pues refleja el equívoco mismo que es la vida.

“Don Quijote y el ideal caballeresco” es el capítulo séptimo y plantea esta cuestión Alborg como de las más debatidas en torno a *El Quijote* por tanto el autor obviamente se burla del protagonista. A este respecto, Rosales ha llegado a una conclusión interesante dice Alborg: el heroísmo del fracaso.

“El Quijote y la posteridad” es el capítulo octavo, en el que Alborg señala que sus contemporáneos solo vieron en *El Quijote* un libro de burlas y poco a poco se ha ido descubriendo la riqueza ideológica que atesoraba.

Enrique Moreno Báez escribe *Reflexiones sobre El Quijote*<sup>253</sup>, del que hemos visto ya una breve reseña de Alberto Sánchez en *Anales Cervantinos*. Comienza Moreno Báez su reflexión con un “Análisis de la estructura”, por ser lo más externo, dice, para, a continuación, referirse al *Entremés de los Romances* como origen de *El Quijote*, tal como lo propuso Menéndez Pidal, cuya interpretación de *El Quijote* es la que también defiende Moreno Báez. Descubre una falta de plan en Cervantes que le lleva a tener que recordar y unir partes y a otras correcciones, algo que ya no sucede en la Segunda Parte, donde también renuncia a las historias intercaladas y se da solo una alteración del cambio de planes de viaje a Zaragoza por Barcelona. Por último, Moreno Báez señala las contradicciones en las que incurre Cervantes al no haber pasado un mes

---

<sup>253</sup> Moreno Báez, Enrique, *Reflexiones sobre El Quijote*, Madrid, Prensa Española, Cuarta edición. 1977. Primera Edición 1968

de la primera salida a la segunda en la ficción y, sin embargo, ya se había imprimido la historia de la primera y todo el mundo la había leído.

El segundo capítulo lleva por título “Los libros de caballerías”, donde expone la enorme difusión y popularidad de tales libros en tiempo de Cervantes y, al igual que muchos autores suponen, dice, Cervantes solo pretendió criticar sus defectos para así obtener uno depurado.

En el siguiente capítulo, “Cervantes y los ideales caballerescos”, indica que inicialmente se entendió *El Quijote* como libro cómico, pero con el tiempo se ha ido apreciando que escondía grandes valores que dieron lugar a un sentimiento de melancolía. Si Cervantes se burla de don Quijote es debido a que se burla de sí mismo por haber mantenido esos ideales, con lo que se da un desdoblamiento en la posición del autor. También *El Quijote* aborda el tema pastoril, ya que sus ideales habían penetrado como los caballerescos en la sociedad, mientras que el aspecto cómico está basado en los poemas caballerescos italianos de un lado y, de otro, en los cuentecillos populares españoles que se coleccionaban como los refranes. A veces, sin embargo, no podemos entender el sentido de humor de aquella época, subraya Moreno.

En la “Sanchificación de don Quijote y quijotización de Sancho”, valora Moreno un gran acierto que Cervantes creara un personaje que mezcla estados de locura con buen juicio y recuerda que ha sido Madariaga el que ha notado una dinámica en los caracteres psicológicos de los personajes al exponer las dudas que le embargan a don Quijote, pese a sus aparentes creencias fijas. Por otro lado, añade Moreno Báez que mientras don Quijote juzga sobre lo abstracto, Sancho solo puede juzgar sobre lo concreto, lo que explica su éxito al juzgar en la Ínsula y lo fácilmente que le convencen de que Dulcinea está encantada, así cómo que tal incapacidad dialéctica es la causa de su temor a lo desconocido, caso de los batanes o el miedo a las narices del otro

escudero, lo que no le impide reconocer la superioridad de su amo y admirarle por su bondad y discreción. Poco a poco, sin embargo, le va ganando la vanidad y el engreimiento por desencantar a Dulcinea, conseguir la Ínsula, resucitar a Altisidora, pero se lo podemos perdonar, dice Moreno Báez, por abandonar el gobierno una vez que se convence que no ha nacido para él. Por otro lado, don Quijote se sanchifica al no transformar a las labradoras del Toboso ni a las Cortes de la Muerte y así sucesivamente hasta que tras su estancia en el palacio de los duques va moralmente vencido y el mismo encumbramiento de Sancho es síntoma de su abatimiento, asegura Moreno Báez.

En el capítulo dedicado a “*El Quijote y la religión*”, dice que, por supuesto, Cervantes profesaba sinceramente el catolicismo y, para probarlo, cita muchos dichos de don Quijote sobre lugares de la Escritura. También Sancho, en su quijotización, dice cosas muy cristianas, así como el resto de los personajes. Su catolicismo se halla impregnado del espíritu de la contrarreforma por sus tonos castos; don Quijote es muy virtuoso, y así se cuida de decírnoslo Cervantes. Y Cervantes mismo acabó en la orden tercera de San Francisco, aunque identifica de algún modo Moreno Báez que lo del odio mortal de Sancho a los judíos como requisito para ser buen católico es una ironía crítica a la intolerancia de la época, de la misma manera que Cervantes también se permite alguna broma sobre los clérigos.

Señala Moreno Báez en “*El Quijote y la España de los Felipes*” que los protagonistas encuentran mucha gente por los caminos que son nuestros testigos de la época y hace un estudio cronológico en el que encuentra las siguientes contradicciones: en los nombres (caso de la mujer de Sancho, por ejemplo), en algunas descripciones y en el asunto de la desaparición del burro de Sancho. Aparece gente de toda condición social a los que es capaz de adaptar el lenguaje y, salvo el capellán de los duques y el castellano de Barcelona, todos son buenos, dice, y añade que no se aprecia deseo de

cambiar nada en la sociedad, pero estima que el modo en que Cardenio y Luscinda se echan a los pies de don Fernando nos resulta de un anacrónico servilismo. Nos dicen también del ambiente social las sobremesas, en las que se intercambia información, el gusto por las bromas, tal cómo muestran las muchas preparaciones de los duques, que hoy nos parecen crueldades, se acepta que los padres casen a sus hijos, caso de los padres de Luscinda, pero se fundamentaba en la razón y, por tanto, en que los padres debían escuchar a sus hijos, cómo también nos muestra el caso de Leandra, se consideraban válidos los matrimonios clandestinos y otras curiosidades de la época, como la expulsión de los moriscos que tuvo lugar entonces y, finalmente, *El Quijote* nos permite conocer que la España de entonces es la España eterna.

En “La composición en profundidad” afirma Moreno Báez que le choca mucho al lector moderno que Cervantes califique su historia de “verdadera”, al tiempo que tiene dudas sobre las fuentes y pondera aspectos que deja indeterminados y, luego, la historia se cuenta en diversos planos, los diferentes autores. Esta composición, concluye, nos recuerda más la composición del Barroco que la del Renacimiento, pues en aquél la mejor mentira es la que más se parece a la verdad.

En el capítulo siguiente, titulado “El acorde de los contrarios”, replica Moreno Báez a la crítica que ya conocemos de Castro señalando que el estilo artístico al que pueda pertenecer una obra de arte no la explica, a lo que dice Moreno Báez que *El Quijote* gusta y gasta de la oposición y acorde de los contrarios a la manera manierista y barroca.

En el capítulo “El dinamismo de *El Quijote*” manifiesta Moreno Báez otro aspecto en el que se ve el barroquismo del *Quijote*: el modo en el que se intercalan esos planos que ya hemos mencionado; autores, historias mezcladas, perspectivas, para, en diestro manejo de los mismos, dar dinamismo a la obra en su conjunto, amén de otros

recursos ya notados por Hatzfeld entre los que el autor apunta: la acumulación de sustantivos o de adjetivos que reflejan la exuberancia barroca, de verbos, de espacios temporales, los vivísimos diálogos, el uso tan barroco de las hipérboles, efectos visuales y gesticulación.

Pero no todo se explica con el Barroco, añade Moreno Báez en el capítulo “Manierismo y Barroco”, pues Cervantes se había educado en el manierismo de la *Galatea* y la idea del loco discreto es el origen de los contrastes, el influjo del bucolismo y los libros de caballerías, la imitación, no de la naturaleza sino de un modelo —en este caso el Amadís— y también son datos del Manierismo el habla de don Quijote: la anteposición del adjetivo, la abundancia de exclamaciones e interrogaciones, el uso de construcciones no progresivas (aposiciones), epifonemas; (tal es su disposición, tanto el recato...), la recapitulación sintetizadora. Otros aspectos son: el “popularismo” (sic) de Sancho, imitación del lenguaje hablado, naturalidad, comparaciones simplificadoras, etc. Todo *El Quijote* busca imitar la realidad, resume Moreno Báez.

En “El humorismo de *El Quijote*” comenta Moreno Báez el uso jocoso de expresiones serias, sobre todo religiosas, pero también jurídicas y académicas, las prevaricaciones idiomáticas de Sancho, deformaciones de palabras (Malino por Mambrino, por ejemplo), no utiliza juegos de palabras al modo de Quevedo y Gracián en pro de la claridad, pero si hay frases disparatadas (una mano de coces), los tratamientos (santidad, alteza), las creaciones idiomáticas (Malambruno, Caraculiambro.....también adjetivos: escuderil...), litotes o atenuación, producto de la naturalidad en el lenguaje (como yo soy turco), reminiscencias poéticas de Garcilaso en lugares inesperados así cómo de otras referencias literarias, pero cada vez más se pierden más aspectos cómicos, lamenta otra vez Moreno Báez, quien, en el capítulo

último, “Suspendiendo los ánimos” hace referencia al deseo de Cervantes de sorprender al lector con hechos siempre novedosos y peculiares, de modo que nos presenta numerosas escenas con suspense, pretendiendo la admiración del lector e, igualmente, hace pasar por situaciones de suspense a sus personajes.

Carlos Varo<sup>254</sup> (1936–2011) publica en 1968 *Génesis y Evolución del Quijote*<sup>255</sup>, que también fue comentado por Alberto Sánchez en *Anales*, libro de casi 600 páginas con el que no solo acompaña a don Quijote desde su enloquecimiento hasta su muerte sino que nos ofrece una comprensiva relación de las interpretaciones del mismo. Y, precisamente, no vamos a repasar con él *El Quijote*, nos parece más pertinente mencionar solo su interpretación de la recepción de *El Quijote* para luego a exponer la suya. En efecto, considero que el principal valor de la obra de Varo está en su introducción sobre las interpretaciones del *Quijote* que le preceden. Dejémosle la palabra:

¿No habrá llegado ya el momento de hacer una revisión sistemática –sucesión cronológica, nacionalidades, escuelas- de esa bibliografía (sobre el Quijote)? Se haría un favor enorme a los interesados en el tema, evitaría malentendidos, repeticiones y robos descarados, y, sobre todo, sería el comienzo de la plenitud cervantina, la hora de la síntesis, pues es un absurdo- ya lo veremos en seguida- pretender que todavía no se ha entendido a Cervantes.<sup>256</sup>

Y la conclusión de este prólogo es:

Por muchos que sean los puntos de vista para estudiar una obra, no todos tendrán la misma importancia. No carece de valor una nota que aclara nuestra idea sobre una noción geográfica a la que se alude en el libro, pero mucho más nos importa, por ejemplo, situar ese mismo libro en su época, en su ambiente social, para su total comprensión. Del mismo modo, un estudio de *El Quijote* que intente darnos su dimensión humana, sus valores eternos humanos, no solo indicará una faceta de primera magnitud sino que involucrará necesariamente la comprensión global de la gran novela. Yo puedo muy bien señalar el significado de tal expresión concreta sin que con ello comprometa mi personal visión del conjunto. Hablar del contenido humano de una obra implica haberla gustado antes en casi todos los aspectos.<sup>257</sup>

La obra literaria es específicamente belleza. Lo sustantivo suyo es transmitir una porción de la Belleza Total. El vehículo para esta transmisión es el universo todo recreado por el artista. Es

---

<sup>254</sup> Carlos Varo (1936 – 2011), jesuita (abandonó la compañía en 1961), español residente en Puerto Rico desde 1966. Profesor de literatura en la Universidad de Puerto Rico. Además de *Génesis y Evolución de El Quijote*, publicó los tratados *Puerto Rico: radiografía de un pueblo asediado* y *El puertorriqueño dócil* y la novela *Rosa Mystica*, publicada por Seix Barral en 1989. Al igual que el padre David Rubio, autor de *La filosofía de El Quijote*, fue influenciado por Federico de Onís.

<sup>255</sup> Varo, Carlos, *Génesis y evolución del Quijote*, Madrid, Ediciones Alcalá, 1968

<sup>256</sup> Varo, o. c. p. 24

<sup>257</sup> Varo, o. c. p. 40



falso, pues, que la belleza sea algo adjetivo, algo que se suma a otro objeto. Ella es independiente de sí, pero que se condensa en aleación con otro ser.

Muchas cosas puede cantar el poeta, pero lo más arrebatador, lo que más enajena, es la contemplación del hombre, (...) el interés inagotable de la lírica es precisamente ese.

Cervantes es un hombre que ama al hombre y lo ha comprendido, un artista que nos entrega su propia visión del mundo, no con fórmulas intangibles, sino a través del prisma maravilloso de su estilo.

Es pues, la propia visión del hombre cervantino –deducida de la pintura de los principales personajes- lo que primariamente nos interesa. Pero hay en Cervantes un fenómeno singular, inédito en toda la literatura universal, Cervantes va enmendando su obra; nunca corrige sino que ahonda.<sup>258</sup>

Entramos ahora en el análisis que hace Varo sobre la Primera Parte y lo que nos ofrece es, fundamentalmente, un seguimiento de las personalidades de los personajes a lo largo de ella para señalar que lo que pudo tener como punto de partida el proto-quiote, aún confuso, contra los libros de caballería y basado en *El Entremés de los Romances*, posiblemente con su parte crítica a la transposición de los libros de caballería llevada al teatro por Lope, con el paso del tiempo va adquiriendo profundidad, ahondando en la simpatía del autor por su personaje y lo que había comenzado como una crítica a los libros de caballería paradójicamente se transforma en su depuración, en la presentación de un auténtico caballero virtuoso tal como es don Quijote. Con el análisis de la Segunda Parte nos descubre Varo lo que le resulta a Cervantes don Quijote:

“Don Quijote tiene un gran mensaje que transmitirnos: la fe en el hombre, la esperanza del hombre, el amor al hombre, sobre todo, que es lo más sublime que otro hombre nos puede dar, sobre todo si ese amor es amor cristiano, si es caridad. El amor al hombre –amor que surge del amor a Dios- es la síntesis del Evangelio, porque el cristianismo es un humanismo.”<sup>259</sup>

A continuación encuentra confirmada su versión en largas de citas de Menéndez Pelayo, Menéndez Pidal y “una inmensa mayoría de literatos”, esto es: Valera, Azaña, Cejador, Rosales, Maldonado Ruiz, Castro, David Rubio, Unamuno, por no citar extranjeros, que ven *El Quijote* no contra los libros de caballerías sino como el más acabado de ellos y todos estos autores, lejos de ver en don Quijote un personaje ridículo, encuentran en él el colmo de las perfecciones. Pero dicho esto, el autor pasa al análisis

---

<sup>258</sup> Varo, o.c. p. 41

<sup>259</sup> Varo, o. c. p. 428.

de la estancia en el castillo de los duques y no sabe explicarse bien a qué viene este retroceso en la elevación del personaje, desde su desdichada caída del caballo en el primer encuentro con los duques a la sucesión de burlas por parte de éstos, que el autor no puede sino justificar con conjeturas sobre dudas que tuvo Cervantes o dificultades de otra índole como la que menciona Cide Hamete de tener que tratar una historia tan seca y sin poder intercalar otras. Pasa seguidamente raudo por las aventuras del falso *Quijote* y las de Barcelona para concluir que Don Quijote y Alonso Quijano coincidían en ser eso, “Buenos”, y, finalmente, también lo es Cervantes, a quien se asemeja don Quijote por las muchas injurias que recibe en su vida y por su capacidad de encaje y de perdón. Sí, también es Miguel de Cervantes, el Bueno, concluye.

Vicente Gaos publica *Cervantes, novelista, dramaturgo, poeta*<sup>260</sup> proponiéndose ofrecer una visión novedosa y original de *El Quijote*. Gaos había editado previamente una nueva edición de *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha* y se aprecia que su *Cervantes, novelista, dramaturgo, poeta* esta compuesto de artículos, reflexiones, pegadas, sin una concepción de argumentario único y lineal o con un hilo conductor común fuera de la referencia a la obra de Cervantes y la *sui generis* interpretación de Gaos a su base.

Comienza con el capítulo “Los enigmas del Quijote” en el que señala que no existe obra de literatura que haya suscitado tal cúmulo de dislates y de interpretaciones tan contradictorias y razones de ello pueden ser que es cómica, su protagonista es un loco, producto de un autor desconocido, o mejor, fracasado, que se propone algo tan simple como acabar con los libros de caballerías y lo mucho que consigue con ello: un éxito apabullante. Parece, además, que Cervantes improvisó *El Quijote*, no tenía una

---

<sup>260</sup> Gaos, Vicente, *Cervantes, novelista, dramaturgo, poeta*, Barcelona, Planeta, 1979 Publicado previamente como *Claves de la literatura española*. Madrid, Ediciones Guadarrama, colección Punto Omega, núm. 137 y 138, 2 vol. 1971. Hemos mencionado antes también que Vicente Gaos es previamente editor de una edición de *El Quijote*

idea cabal de lo que se proponía, ni de su alcance. E incluso sucede que, a diferencia de otros grandes escritores, a Cervantes a menudo se le falta al respeto al tiempo que se le mira con embeleso y arrobo, de lo que concluye Gaos que la cuestión ha de partir de la ironía y el humor de Cervantes que es lo que nos impide ver cuando habla en broma y cuando en serio. El mismo Cervantes le dice al lector en el Prólogo, que cita Gaos textualmente, que diga lo que quiera de su libro y de este modo se generó enseguida la idea de Cervantes “ingenio lego”, que fue mantenida por Unamuno y contrarrestada por las *Meditaciones* de Ortega. Pero Ortega mantiene un gran error, dice Gaos, la idea de enigma del libro, pues, para Gaos, *El Quijote* se auto explica: el primer cervantista es Cervantes que continuamente reflexiona sobre su trabajo. Cervantes se considera un “inventor” que, en consecuencia, analiza la novedad de su trabajo. Por eso dice Gaos que *El Quijote* empezó a entenderse mal cuando empezó a entenderse bien, es decir, cuando se tomó en serio, pues *El Quijote* está compuesto con una técnica irónica, el autor se burla del lector desorientándole, “propone algo y no concluye nada”, dice Gaos de *El Quijote* tal cómo Cervantes en el escrutinio de la biblioteca de don Quijote asegura de la *Galatea*. Pero el autor es consciente de lo que significa su obra, según Gaos, y el mucho esfuerzo que le costó llevarla a cabo, algo que se nos señala en numerosas ocasiones.

#### El propósito de Cervantes en *El Quijote*

Recuerda Gaos que Cervantes afirma que el propósito de *El Quijote* era acabar con los libros de caballerías. A lo que replica Gaos que no tenemos por qué no creerle, pero que ese es solo su pretexto. Los partidarios de esa tesis tendrían razón si no la interpretasen literalmente, afirma Gaos. El propósito de *El Quijote* es exactamente *El Quijote*, dice Gaos. De este modo, no solo la *historia anterior* a la obra -la *génesis*, *fuelle*, *proyecto*-, son internas a la obra misma sino también la *historia posterior* –

*destino y trascendencia*. Unamuno estaba en su derecho de definir *El Quijote* como lo que cada lector y cada época ven en él, pero ello no es óbice para que cada época o lector reconozca también lo que Cervantes quiso poner en él. El hecho de que *El Quijote* sea la primera novela moderna no es un hecho fortuito, es un rasgo esencial y, en ese aspecto, lo que se destaca es que la “consciencia” de Cervantes se hace particularmente visible. En *El Quijote* no hay teoría o significación simbólica por un lado y ejecución artística por otro sino que todo es uno y eso mismo acontece con el arte contemporáneo.

### Génesis del Quijote

Querer demostrar cual fue el primitivo plan de *El Quijote* es como pretender contar las estrellas, afirma tajante Gaos, y añade que no pocos críticos afirman que nació como una breve novela ejemplar contra los libros de caballerías que fue tomando proporciones insospechadas. Aunque no asume Gaos este punto de partida, afirma que es verosímil, pero lo malo es que de eso se han generado conclusiones equivocadas, cómo es el caso de Madariaga, que deduce su generalizada “improvisación”. Gaos encuentra en todo *El Quijote* enorme y cuidadoso trabajo de diseño, niega rotundamente que hubiese improvisación y se ocupa en contradecir las opiniones vertidas en esa línea, también señala que, incluso si inicialmente fue una novelita ejemplar, ese diseño ha sido borrado cuidadosamente después. La afirmación de Menéndez Pidal de que en los primeros capítulos el personaje de don Quijote es borroso, confuso, Gaos la achaca al personaje, que no se conoce a sí mismo, pues acaba de nacer, pero no al desconocimiento del mismo por parte de Cervantes y asegura también que Cervantes tenía previsto que Sancho entrase en escena más tarde, pues no lo hubiera podido convencer sin una salida previa desde su simple posición habitual de hidalgo en el pueblo. Entiende Gaos que el ritmo es demasiado lento al principio como para haberse planteado como novela corta y el corte que se produce en la batalla con el vizcaíno,

donde dicen acabaría la primera parte, es un recurso del autor según el plan que tiene para su novela, pues la acción no es importante y, por eso, también incluye novelas incrustadas o la misma acción principal puede a su vez interrumpir los relatos incrustados en él.

#### El Quijote y las novelas interpoladas (sic)<sup>261</sup>

Ante la polémica sobre la función (o disfunción) de las novelas interpoladas en *El Quijote*, se remite Gaos a los textos mismos de Cervantes donde éste dice que “están como separadas”, esto es, que parece que lo están, pero no lo están realmente y añade que no se le puede tomar a Cervantes todo lo que dice en serio, ya que éste siempre bromea. Pertenecen a la unidad de la obra que, dice Gaos ahora, pretende “dar una visión total de la vida”, algo que Cervantes no hace solo con la “acción” sino con todo tipo de recursos y para botón de muestra pone la aventura de los rebaños que el autor titula, “Donde se cuentan las razones que pasó Sancho con su señor don Quijote con otras aventuras dignas de ser contadas”, así como otros capítulos que son puros diálogos, u otros en los que don Quijote no aparece. Todo ello resulta de su técnica irónica y así también el hecho de que la acción central corte la novela intercalada del *Curioso Impertinente*.

#### Don Quijote y Sancho

La sensación de vida que nos da *El Quijote* se advierte en la humanidad de sus personajes que actúan de manera inesperada en cada momento, pues están en constante evolución, al tiempo que se causan mutua influencia, principal descubrimiento de Madariaga que Gaos comparte.

#### Las dos Partes de *El Quijote*”

---

<sup>261</sup> Por intercaladas

Casaldiero dice que son dos libros diferentes y muchos cervantistas diferencian claramente sus dos partes pese a que el autor dice lo contrario; que son “del mismo autor y del mismo paño”. A Gaos no se le ocurren más que las siguientes diferencias: la Segunda es más sosegada, no hay interpolaciones o, acaso, una interpolación es la aparición del *Quijote de Avellaneda* y la referencia en la Segunda no son otros libros, sino la Primera.

La ‘Noche oscura’ y la salida de don Quijote (San Juan de la Cruz, fuente de Cervantes)

Aporta en exclusiva Gaos este paralelismo y la sugerencia de esta influencia.

Sobre historia de la crítica cervantista

Gaos repite sus argumentos del primer capítulo: el primero de todos los cervantistas es Cervantes, reitera y añade que es obra muy difícil, no apta para niños, sino para entendimientos maduros y discretos e insiste en que ninguna otra obra ha generado no solo tantas interpretaciones sino tantos dislates, cree que es un gran error de Ortega decir que no hay libro que ofrezca “menos anticipaciones, menos indicios para su propia interpretación” y achaca esta valoración de Ortega al hecho de que con “la rara invención” de Cervantes éste entra en *terra incognita*. Su obra es una novela y es una teoría de la novela, sus ideas al respecto están incorporadas al texto. Inicialmente se interpreta como un libro de risa, después son los extranjeros, los románticos, los que se interesan por él y es entonces cuando empieza a entenderse bien cuando empieza a entenderse mal. La crítica empieza a dividirse entre los que lo entienden literalmente y los que lo hacen simbólicamente, pero no se puede olvidar su aspecto cómico. Su protagonista no es un simple santo ni un simple loco. Por último, destaca Gaos a Clemencín como gran intérprete de *El Quijote* por tanto aporta su gran conocimiento de los libros de caballerías y así la referencia más importante de *El Quijote* y, aún más

importante; porque es la primera interpretación literaria, frente a la de Rodríguez Marín, erudita, pero pedestre.

En 1971 Tomás Borrás edita el libro escrito en 1924 y nunca publicado de Ramiro Ledesma Ramos, *El Quijote y nuestro tiempo*<sup>262</sup>. La visión de *El Quijote* de Ramiro Ledesma Ramos tiene un tono unamuniano, su maestro, tanto por centrarse en la figura de un don Quijote épico, con carácter sobrehumano, que recuerda también el estilo de Nietzsche, por su acentuado subjetivismo y una suerte de irracionalismo vitalista un tanto críptico. Habla del Gran Espíritu, de don Quijote como el Hombre Único y términos semejantes al que aporta de su cosecha insinuaciones de liderazgo político español y una llamada permanente a la *juventud* –tan propia de los agitadores fascistas de la época. Y todo ello acompañado por un dialogo intercalado y crítico, de tú a tú, entre Ledesma y Cervantes.

Gonzalo Torrente Ballester publica *El Quijote como juego*<sup>263</sup>. Este trabajo de Torrente-Ballester parte de la idea de que Alonso Quijano crea el carácter don Quijote para sí mismo y considerando que incluso en los momentos de cordura, que son muchos, se toma a sí mismo por don Quijote, plantea la tesis de que “don Quijote hace como que se cree” y, por lo tanto, no se lo cree realmente.... El objetivo principal de don Quijote es escapar del aburrimiento de su vida ordinaria, del que nace ese instinto de “teatralización”. Para Torrente, no hay duda del carácter compacto de Alonso Quijano y don Quijote: es Alonso Quijano el mismo que tanto inventa un nombre para sí mismo como para Caraculiambro u otros de los que hace uso con su mismo carácter de inventiva. Y, sobre todo, crea un juego al que todos se suman gustosos a participar.

---

<sup>262</sup> Ledesma Ramos, Ramiro, *El Quijote y nuestro tiempo*, Madrid, Biblioteca Literaria “Tomas Borrás”, 1971. Fue escrito por Ledesma Ramos en 1924.

<sup>263</sup> Torrente Ballester, Gonzalo, *El Quijote como juego*, Madrid, Guadarrama, 1975

Aporta Torrente-Ballester cinco pruebas en las que se identifica la lucidez de don Quijote en el marco de sus locuras: Primera; dice ver en lugar de los dos rebaños dos ejércitos, pero cuando los acomete ataca con la lanza baja como es necesario para alancear a las ovejas o corderos. Segunda; cuando le escribe a Sancho la transacción de los pollinos en Sierra Morena no la firma, pues ¿cómo podría haber firmado como don Quijote? No hubiera tenido validez. ¿O cómo Alonso Quijano? Fírmela, dijo Sancho. A lo que le respondió don Quijote: No es menester, bastará con mi rúbrica. Tercera; en el diálogo con Sancho sobre su misión de entrega de la carta a Dulcinea y tras las mentiras de Sancho don Quijote acaba diciéndole que le debió haber ayudado el encantador amigo suyo, ya que el Toboso está a tres días de distancia. Esto es algo que don Quijote dice no para amedrentar a Sancho, que hemos de entender se amedrente al ver su mentira al descubierto, sino para encajar todo en el ámbito de la ficción tal como pretende. Cuarta; cuando en sueños acomete los cueros de vino, lleva puesto el bonete, lo que implica una conciencia despierta para ponérselo y en último término la lucidez tras el “ataque de locura a los odres”, pues hubo de ir a buscarlo a guisa de casco para dar una imagen completa de la parodia. Quinta; los deudores del ventero. En esta aventura el autor decide que les convenció don Quijote con buenas razones, pero se trata de una escena donde se están utilizando permanentemente los términos directos y, de pronto, el autor no nos expone los términos en los que les convenció porque eran totalmente inadecuados a su teatro como caballero.

En la Segunda Parte, sin embargo, como todos tienen conocimiento de su locura son ya los cuerdos los que se encargan de ofrecerle las aventuras que busca, con el caso excepcional de la aventura en la cueva de Montesinos. En este punto, sin embargo, tiene Torrente Ballester gran dificultad para explicar la aventura de los leones y la acaba achacando a la voluntad del autor (algo que bien pudiera hacer en todos los otros casos).



Concuerda Ballester con Rosales en la idea de la desquijotización de don Quijote en el palacio de los Duques, donde apunta que se comporta como el paleta que es en su relación con Altisidora. Finalmente, para morir, decide desligarse del personaje que ha creado.

Ciriaco Morón Arroyo (1935) filólogo, catedrático de Estudios Hispánicos en la Universidad de Cornell, EEUU, publica en 1976 *Nuevas meditaciones del Quijote*.<sup>264</sup> Como su título indica su referencia son las *Meditaciones* de Ortega.

Comienza Morón con un “Preludio”, en el que nos plantea una serie de conceptos como el de cultura según Ortega y Popper, donde la cultura es principalmente la de un país. Se remite después a los trabajos de Castro y a la importancia de situar la novela en su contexto y, por tanto, ante la picaresca en España y ante las novelas europeas de la época y añade que en su análisis utiliza tres conceptos orteguianos: vigencia, perspectiva y nivel.

Con esto pasa al primer capítulo que lleva por título, “Sobre el pensamiento y su historia”, y su primer epígrafe, “Filología y Pensamiento”, donde entiende pensamiento como “cosmovisión” y se propone hallar las ideas como, “transparencia o creación de realidad ordenada y sistemática”, separándolas de las ocurrencias. El segundo epígrafe es “Criterio de valoración del pensamiento”, que resulta ser el “entusiasmo por la verdad” que el pensador refleje, o también “sensación íntima de libertad”, frente al “escolasticismo”, o filiación *a priori* a una escuela, o “geometrización”, esclavización a fórmulas encontradas por uno mismo.

“Las explicaciones heterogéneas del pensamiento” es el siguiente epígrafe, en el que afirma que esto no es una “historia de las ideas”, ni de las ocurrencias y concluye en

---

<sup>264</sup> Morón, Ciriaco, *Nuevas meditaciones del Quijote*, Madrid, Gredos, 1976

que “la solución es comparar las distintas perspectivas y ver sencillamente cual ilumina mejor el texto que se trata de comprender”. “Incorporación y comprensión”, es el título del epígrafe en el que indica que “entender es recrear una experiencia ajena, comprender es aceptar y superar la distancia histórica, con lo que comprender es construir”.

“Los niveles de comprensión; intuición, noción, idea”, donde intuición es contacto de la potencia cognitiva con el objeto sin mediación, pero la clave en las humanidades es la distinción entre noción e idea, donde solo esta última ofrece un lenguaje preciso y claro. En el epígrafe “Incorporación y fuentes”, frente a la búsqueda de fuentes, Morón propone la comparación con la novela europea de su tiempo y “Un nombre”, que es el último epígrafe de este capítulo, refiere al de su método; el “método existencial”.

El segundo capítulo se titula “Escolástica y humanismo” y lleva por subtítulo, “Libertad y geometrización en el pensamiento español del siglo XVI”, donde su primer epígrafe es “Escolástica y humanismo” que abre definiendo escolástica como “la simbiosis de la filosofía griega y la fe cristiana” para, a continuación, presentarnos su evolución en tres etapas caracterizadas por la dialéctica razón y fe. “Inteligencia-memoria: aforismos escolásticos en la literatura” es el siguiente epígrafe, donde afirma que la literatura del siglo XVI está basada en la teología escolástica y nos lo expone con los casos de *La Celestina* y *La Galatea*, y asimismo en el *Guzmán*. En “Inteligencia-fantasía: escolástica y pureza de sangre” nos recuerda que inteligencia-fantasía es “la capacidad de relacionar y comparar ideas o sistemas al nivel abstracto, sin comprometernos con una postura personal”, de donde pasa a señalar que desde Platón se considera el linaje como componente de la felicidad y, a continuación, trata el problema de las castas en España y de la conversión de los indígenas en el nuevo mundo. “Inteligencia-poder: imagen del pensamiento español del siglo XVI”, es el siguiente

epígrafe, en el que señala que la lucha se daba entre el método escolástico y el método filológico de los humanistas, como la simbiosis mencionada del escolasticismo frente al “método simple de leer” de los humanistas, donde la historia se hace historia semántica y “el conocimiento se da íntimamente asociado a la técnica”. A continuación, expone la vigencia de las corrientes místicas entre los humanistas, los alumbrados y los dejados, así como el surgimiento de la contrareforma, que no solo es católica como en otras partes del sur de Europa, sino católica y escolástica, lo que llevó a la sumisión a la teología de todo saber, incluido el empírico y técnico, algo que Morón ilustra con el hecho de que la Inquisición condenase el libro de Huarte de San Juan, *Examen de los ingenios para las ciencias*.

El capítulo tercero tiene ya el título “El pensamiento de Cervantes” y el primer epígrafe es “Cervantes y su generación”, y lo primero que nos señala es que en su tiempo se da ya un número de escritores profesionales para, seguidamente, hacernos un repaso de la vida de Cervantes y concluir en que no hay en él una filosofía, pero tampoco es un ‘ingenio lego’, simplemente “reflexionó sobre sus experiencias personales interpretándolas desde su lado universal”.

“Nivel de complacencia: Cervantes y la escolástica,” es el siguiente epígrafe, en el que analiza Morón *La Galatea* para encontrar en ella sus elementos escolásticos y analiza particularmente el concepto de Dios en ella como propio de la escolástica; el Ser puro, infinito, infinitamente bueno, etc. cuyos atributos son la providencia, la justicia y la misericordia, pero añade que Cervantes no suele utilizar el nombre de Dios sino el “cielo” o “los cielos” porque se hablaba entonces así, añade. Cervantes asume la religiosidad popular con un punto de crítica y considera a la naturaleza “mayordomo de Dios” o, también, ‘causa segunda’. Dice:

Cervantes no tiene una filosofía que le permita afirmar la libertad absoluta del espíritu frente a las inclinaciones; por eso se encuentran en él los motivos clásicos de la inferioridad social del criado y de la influencia del nacimiento y alimentación. Al mismo tiempo está obseso por la

libertad y la conciencia del destino individual.....se rebela personalmente contra la clara injusticia de que ciertos oficios o linajes den preferencia o estigmaticen a los individuos desde su nacimiento, pero no tiene la audacia ni propone crear una teoría filosófica que justifique esa rebelión personal....<sup>265</sup>.

“Con esto entramos en un tema fundamental de los escritos cervantinos: la libertad”, que Morón halla en cinco sentidos: 1º. Metafísico (por sus potencias espirituales). 2º. Teológico (nuestras acciones son nuestras). 3º. Frente al cautiverio (carácter incitativo a la guerra). 4º. Libertad en la elección de estado. 5º. Libertad soñada (podemos construir un mundo puro e ideal). Critica Morón a Castro y a Casaldueiro por calificar a Cervantes de fatalista y afirma que el pensamiento de Cervantes es escolástico, sin originalidad alguna.

En el epígrafe “Nivel crítico” añade que no tiene filosofía sino inteligencia excepcional que le hizo percibir claramente lo tópico de lo falso y señala en él las siguientes características: ironía, como contraria al entusiasmo; erasmismo, aunque admite ataques a los eclesiásticos no deben ser considerados como propios del erasmismo, pues, según Morón, no emite una tesis al respecto y opone también la diferencia entre la locura irónica y conformista de Erasmo con la locura “de misión” de don Quijote y nada hay más opuesto, lo que corrobora añadiendo que mientras Erasmo condena la guerra Cervantes incita al rey a conquistar Argel; perspectivismo, que incluye la creencia en la verdad absoluta y se opone al dogmatismo de que yo sea poseedor de esa verdad. Morón refiere repetidamente, casi en exclusiva, para justificar sus afirmaciones a *El trato de Argel*, la obra más ‘dogmática’ de Cervantes y menospreciada por la mayoría de sus estudiosos como un panfleto para recaudar fondos con que liberar cautivos. Concluye el epígrafe señalando que, con todo, la característica principal de su genio es la armonía y “esa armonía no es la de quien acepta por interés

---

<sup>265</sup> Ciriaco Morón, *o. c.* p. 116

las verdades oficiales sino la sabiduría de quien acepta resignadamente la realidad como es, pero que no desespera porque admite un sentido final: la salvación”.

### Nivel creador

El realismo. Cervantes introduce la sociedad en la obra literaria y vuelve a remitirse a su primera obra de teatro, *El trato de Argel*, como “teatro de compromiso”. El segundo aspecto del realismo es el valor educativo que otorga a la obra literaria y, como resultado, “su compromiso con la verdad.” El pensamiento de Cervantes no ha de ser buscado en el erasmismo sino en su nivel creador, en la realización artística de las siguientes experiencias humanas: cautiverio, rencuentro, desilusión, locura y escritura.

El capítulo cuarto tiene por título “*El Quijote*, novela total” y el primer epígrafe “El Todo”, en el que comienza señalando que Cervantes en el Prólogo a la Segunda Parte, refiriéndose a las *Novelas Ejemplares*, dice “son buenas; y no lo pudieran ser si no tuvieran de todo”, que es lo que, entiende Morón, caracteriza la novela y continúa con el epígrafe “El todo en *El Persiles*” para indicar que la unidad en él se logra “con la identidad de los protagonistas”, “realiza el ideal cervantino del todo de una manera extensiva”, pero le falta el grado de verdad de *El Quijote*. En “Todo y símbolo” expone Morón el concepto de arte como “imitación” y, tras exponer diversas teorías sobre el arte, afirma que “en la proporción en que la obra de arte es verdadera, es moral”.

“*El Quijote*, aspectos formales” es el título que recibe el siguiente epígrafe, en el que asevera que el aspecto más exterior de *El Quijote* sería su lengua, refiriéndose al estudio de Hatzfeld, *El Quijote, como obra de arte del lenguaje*. La novela es un libro largo, más que un cuento parece una historia, pero la novela crea su propia realidad y la conforma, no parte de algo anterior como la historia, la novela es casualidad, encuentro, transición, apunta.

### La intención: *El Quijote* y los libros de caballería

Afirma que nosotros “creemos a pies juntillas” que el motivo de Cervantes era desterrar los libros de caballería y que, para nosotros, que desconocemos gran parte de aquella literatura, ha ganado en transcendencia y ha perdido en humorismo y señala cinco razones por las que Cervantes quiere desterrar los libros de caballería: 1°. No tienen intención educativa. La literatura debe ser un arma para la imposición de la verdad. 2°. Son hijos de la imaginación, no del entendimiento. 3°. Son duros en estilo. 4°. Lascivos. 5°. Bárbara asociación de lo humano y lo divino. Como conclusión, Morón asegura que “*El Quijote* es una obra educativa de un cristiano seglar”; Cervantes no hizo un libro de caballería ideal, sino un libro sobre la sociedad en sus distintos niveles.

### Don Quijote

Su móvil, como el de Quijana, es la bondad, el bien por su propio valor. Entonces ¿qué pretende Cervantes al volverlo loco según el patrón de Huarte de San Juan? Busca un humanismo (letras) de las armas, que es lo que crea la bondad loca; la locura de don Quijote es la equivocación sobre sus propias posibilidades que le lleva a los fracasos, pero ése es un carácter independiente de la historia, afirma Morón, detrás está el ser humano de todos los tiempos. Como era bueno, Dios le dio la gracia de poder recibir los últimos sacramentos, dice, su ideal no se encuentra en la Tierra. Para Cervantes la verdad absoluta es Dios.

### Sancho

El móvil de Sancho, el hombre normal, es el interés. No obstante, su ambición está sometida a su fidelidad como criado; es bueno, dócil y fiel, pero su bondad no se puede comparar a la de don Quijote. También es apocado, glotón, lerdo en darse los azotes, etc. e igual, o más simple aún, es su mujer. Sancho que, cómo no sabe leer ni

escribir, tiene miedo de razonar, confiesa su ignorancia y muestra su inseguridad. Los juicios de Sancho gobernador se generan para dejar en mal lugar a los duques, pero su buen gobierno está basado en categorías inferiores del intelecto y alcanza su máxima sabiduría al dejarlo y reconociendo su inferioridad se reconcilia consigo mismo. Morón concluye su meditación sobre Sancho afirmando lo siguiente:

Cervantes está tocando aquí el análisis hegeliano del desarrollo de la mente. Sancho tiene la verdad lejos de sí; su reconciliación con la verdad no es nunca verdadera, porque nunca llega a ser consciente de ningún objeto. Su reconciliación es la vuelta a sí mismo con su ignorancia y su destino de sumisión como siempre.... El pueblo español que no sabe leer, porque en el siglo XVI se les prohibió a los españoles leer la Biblia para imponerles la virtud de la docilidad...es un reflejo de la mentalidad popular que Cervantes encarnó tan bien en Sancho....Cervantes no anticipa a Freud, Heidegger o Hegel; pero vio las mismas estructuras humanas que estos pensadores sistematizaron<sup>266</sup>

“Dulcinea”, O el amor casto platónico:

(....) el móvil fundamental que, sin embargo, no aparece jamás en escena...para Cervantes la honestidad de Dulcinea como armonía máxima, está fundida con la estructura armónica de su libro...Pero Cervantes sutilmente también acusa a don Quijote de divinizarla....don Quijote la vio realmente como labradora en la cueva. Va contra la esencia de don Quijote consentir en la mentira.<sup>267</sup>

“Miguel de Cervantes” es el epígrafe que sigue y lo comienza advirtiéndole que no se suele prestar atención a este personaje fundamental de *El Quijote*, el cual nos aparece en muchas formas: como historiador, rebuscador de manuscritos, como responsable de la traducción, como cautivo y enfrentándose a Avellaneda. En este punto Morón rememora la pregunta que nos hacía Ortega, ¿de qué se burlaba aquel alcaballero en una cárcel de Sevilla? Con lo que Morón clasifica las formas de humor: parodia, giro inesperado, estilización, fatalidad y, en total: el alcaballero se burlaba del exceso de ilusiones. La pobreza si es deshonra, dice, y el pobre no tiene poder para aconsejar a nadie; si don Quijote es un individuo de la especie Cervantes, también lo es Sancho, concluye.

---

<sup>266</sup> Morón, Ciriaco o. c. pp. 229, 230

<sup>267</sup> o. c. p. 238

“El espacio”, epígrafe que continua el anterior, donde viene a decir que espacio y tiempo están subordinados a la acción en Cervantes, algo que propiamente es un descubrimiento posterior y en lo que Cervantes no repara. Con todo, ¿Por qué tenemos una sensación tan fuerte del paisaje en Cervantes? Nos la da la abundancia de situaciones, lugares y personajes. “El tiempo”, epígrafe en el que rastrea Morón las inconsistencias temporales de la novela para concluir que “en *El Quijote* no hay tiempo sino *tempo*; no hay número y medida conceptual del movimiento, sino movimiento y vida en ejercicio”. “Estructura”: “la idea básica para explicar la estructura de los escritos cervantinos es la idea de hombre”... “El hombre es una criatura moral, por consiguiente abierto a la sociedad” y “la estructura de Cervantes se logra con la conexión de las partes con el todo”. Hace un repaso Morón a las salidas, argumentos y encuentros de amo y mozo para concluir que “el nombre apropiado para estos experimentos estructurales de Cervantes es el Barroco”.

El capítulo quinto tiene por título, “Proyección de *El Quijote*; realismo y psicologismo” y su primer epígrafe es “El Quijote y la picaresca”, donde trata largamente el *Lazarillo*, que es un libro contra los de caballerías, según estima, y “contiene ya la fórmula que Cervantes hará culminar en *El Quijote*”, considera también *El Guzmán de Alfarache* como continuación más amplia y ambiciosa artísticamente que el *Lazarillo*, en ambos, sobre todo en *El Guzmán*, encuentra un fuerte pesimismo que carga la culpa sobre el individuo. La sociedad es mala porque los individuos son malos, mientras que en la novela de Cervantes ocurre al revés; la malvada es la sociedad. Morón encuentra en el principal carácter de Guzmán la inconstancia, debido a que no tiene interioridad, lo contrario a don Quijote. Don Quijote se equivocaba buscando una verdad absoluta en este mundo, pero la encontró en el otro.



“De la ambigüedad al humor: la picaresca europea”, epígrafe en el que refiere al libro de Charles Sorel *Le Berger extravagant* o *L’Anti-Roman* del año 1627 que consta de dos volúmenes de 1136 y 1234 páginas respectivamente. La historia es paralela a la de don Quijote; el protagonista se vuelve loco leyendo libros de caballería, pero se enamora de una pastora real y aquí Morón acusa a *El Quijote* de inverosimilitud y concluye en que “el humor es la mueca desilusionada cuando no podemos alcanzar lo sublime a que aspiramos”.

“Delicatesse: *La princesa de Cleveris*” es el título del más nuevo epígrafe, en el que señala que en la novela francesa predomina el amor y la galantería y que se da un extraordinario predominio de protagonistas femeninos, nos indica algunos rasgos de la *Princesse de Cleves*, compara el grotesco sarao de damas en el que participa don Quijote con uno glamoroso en el que lo hace Mme de Cleves, así como la expresión “aventura” para expresar un encuentro súbito de carácter amoroso en la novela francesa, califica la novela como una intensificación progresiva de una mirada y un interés iniciales puramente inocentes, abunda el lenguaje de los sentimientos, del que se carece en España -sentimiento suele ser dolor en español- mientras que en Francia tiene connotación sensual. Los poemas de amor españoles son tan elevados que son enemigos del sentimiento, afirma.

En el epígrafe “Psicologismo y verdad” se pregunta Morón cómo podemos compaginar cuanto hemos dicho de la verdad humana de Cervantes con la negación del psicologismo y se responde que la psicología es parcial, pero la verdad es global. El psicologismo se nos presenta con tres características fundamentales A) El sentimiento como destino (Cervantes no tiene comprensión para la caída) B) Psicologismo y tiempo. En *El Quijote* no encontrábamos secuencia temporal al contrario que la *Princesa de Cleves*, pues es clave para la intensificación del sentimiento. C) Psicologismo y

estructura. El psicologismo y la intensificación del sentimiento tienen por ideal eliminar la casualidad. Con el psicologismo se perdió la verdad, concluye Morón, no solo porque se perdió la relación del hombre con la sociedad sino porque, además, ese psicologismo como intensificación es falso, lo crea la literatura y por eso en el siglo XIX resucitó Cervantes, afirma.

El sexto capítulo lleva por título “De *El curioso impertinente* a *Las afinidades afectivas* de Goethe” Y el primer epígrafe es “Un *Quijote* alemán: *Don Sylvio von Rosalva*”. Cervantes alcanzó una síntesis de motivos artísticos y humanos imposible de superar, comienza afirmando Morón. *Don Sylvio*, otro supuesto *Quijote*, es una novela de 1764 de Wieland, considerado el introductor de la novela en Alemania y es también una parodia de la España absolutista y oscurantista, lugar en el que se sitúa la acción, desde la crítica burguesa y liberal.

“*El curioso impertinente*” es el siguiente epígrafe, donde Morón nos recuerda primero el argumento de la novela para concluir que en ella sucede como con Dios al señalar que no se podía comer del árbol del bien y del mal, que ya creaba el mal, pues al exponerlo creaba la tentación, según dice Kierkegard. La “idea” de *El Curioso Impertinente* se transmite por Europa a través de Francia que, a su vez, produce algunas novelas bajo su influencia, por ejemplo, *Zäide, histoire espagnole* (1670), de Mme de La Fayette, en que la víctima es una alcahueta inconsciente de si misma. *Mme d’Aulnoy* es otro caso (Morón no cita a que obra de esta escritora se refiere); en ésta desaparece el motivo de la curiosidad impertinente y la víctima lo es ahora inocentemente, no obstante queda el autoengaño de no huir la tentación por creer que la mujer podrá dominar su pasión. Otro ejemplo es *Manon Lescaut* (1731), en esta novela el protagonista presenta orgulloso su amante al hombre que pronto se la conquistará, aunque la estructura de ésta obra es más propia de la picaresca que del psicologismo,

según Morón. *Las afinidades afectivas*, de Goethe (1809) es el último ejemplo; en esta novela los protagonistas se enamoran de las personas inconvenientes debido al estrecho trato que mantienen, dando lugar a la tragedia. La pasión se impone sobre el buen juicio. Goethe introduce ciertos juicios en su obra sugiriendo que los mandamientos manchan la inocencia, lo que puede referirnos a la idea de *El curioso impertinente*, según lo entiende Morón. Por último, señala el fenómeno de la incorporación del niño a la novela por parte de Goethe así como de elementos burgueses como leer y escuchar música.

Ciriaco Morón publica en 2005 *Para entender El Quijote*, en esta ocasión para seguir las aventuras de don Quijote para analizarlas y concluir que “todo lo que es filosofía y teología repite las ideas escolásticas vigentes en torno a 1600”<sup>268</sup> con un Cervantes muy conservador en todos los temas, no solo en su fuerte religiosidad contrarreformista sino social, por ejemplo, abunda mucho Ciriaco Morón otra vez en la representación de Sancho como la del alma de criado: cobarde, llorón, su conocimiento es solo a través de los sentidos, etc. frente al alma con ingenio, valentía, etc. del amo en don Quijote.

Guillermo Díaz Plaja publica en 1977 *En torno a Cervantes*<sup>269</sup>, cuyo primer capítulo “El hombre”, trata de la vida de Cervantes como una serie de fracasos que, precisamente, vive el tránsito del idealismo renacentista al pesimismo barroco y la aparición de la picaresca por lo que Díaz-Plaja pasa a reflexionar sobre “*El Lazarillo* y *El Guzmán de Alfarache*”, a los que, dice Díaz Plaja, da replica Cervantes por boca de don Quijote en su réplica a don Lorenzo, el hijo del caballero del Verde Gabán:

Muchas veces he dicho, y lo vuelvo a decir ahora: que la mayor parte de la gente del mundo está del parecer que no ha habido caballeros andantes; y por parecerme a mí que si el cielo,

---

<sup>268</sup> Morón, Ciriaco, *Para entender El Quijote*, Madrid, Rialp, 2005, p. 335

<sup>269</sup> Díaz Plaja, Guillermo, *En torno a Cervantes*. Pamplona, Euns, 1977

milagrosamente, no les da a entender la verdad de que los hubo y que los hay, cualquier trabajo que se tome ha de ser en vano, como muchas veces me lo ha demostrado la experiencia, no quiero detenerme ahora en sacar a vuesa merced del error que con los muchos tiene; lo que pienso hacer es rogar al cielo le saqué de él y le dé a entender cuán provechosos y cuán necesarios fueron los caballeros andantes en el mundo y cuán útiles fueran en el presente si se usaran; pero triunfan ahora, por pecados de las gentes, la pereza, la ociosidad, la gula y el regalo.

Esta es la gran lección cervantina, concluye Díaz-Plaja; “la fe en el ideal”.

Con la “La vida de Cervantes contada por él mismo” selecciona Díaz-Plaja pasajes de la obra de Cervantes que le parecen representación de su vida y con “La justificación de don Quijote” Díaz Plaja señala que, aunque la primera impresión sea de tristeza, una reflexión posterior nos ofrece “una evidente y tenacísima lección de energía, renovada una y otra vez en la defensa del ideal” y en “Una introducción a *El Quijote*” lo considera un libro divertido en un 80% por su anacronismo, lo que don Quijote hace hubiera sido normal en el Cuatrocientos, dice Díaz Plaja, mientras que el otro 20% nos lo da su locura, pero esa locura se desvanece hasta su conclusión con la derrota. En línea con el establecimiento de ese proceso, se apunta Díaz-Plaja a la idea de un protoquijote hasta su primer retorno, así cómo al *Entremés de los Romances*, propuesto por Menéndez Pidal como inspiración de *El Quijote* y en “*El Quijote* como situación teatral” recoge la idea propuesta por Castro de una Segunda Parte de *El Quijote* de sentido pirandelliano e, igualmente, que la totalidad de la novela es un succulento diálogo y todas las personas participamos del espíritu de los dos personajes, el caballero y el escudero.

Tras esta serie de consideraciones, Díaz Plaja avanza hacia su objetivo. Primero señala que don Quijote es un personaje que nos aparece durante toda la obra disfrazado, se sabe personaje de ficción a si mismo y la tesis de Díaz-Plaja es que tanto *El Quijote* como las *Novelas Ejemplares* son diseños teatrales, propiamente comedias, que, como ya no aspiran a ser representados dado el monopolio del Fenix, se transforman en novelas para ser simplemente leídas. Don Quijote es un “actor”, es decir,

sus actos son el objeto de atención de cuantos le rodean, pero, a su vez, las gentes que le rodean se transforman en un teatro viviente, pues ante el personaje o a su alrededor se monta siempre un espectáculo. Además, ese teatro hecho novela adquiere las características que Cervantes propone para el teatro; ser ejemplar, frente al demagógico y fácil de Lope. Y sus personajes no solo son actores sino directores escénicos, pues como un director de escena podemos considerar a don Quijote forzando al ventero a que le arme caballero y a que actúe y de este mismo modo sucede durante toda la obra. Aprovecha Cervantes los espacios que puede, dice Díaz-Plaja, para criticar a Lope, tanto en el escrutinio cómo en el diálogo entre el cura y el canónigo. En la Segunda Parte el mismo esquema: primero la traza que monta Sansón Carrasco, que se demora más de lo previsto y, a continuación, la de los duques, donde todo son espectáculos teatrales. Díaz-Plaja advierte que los episodios tienen una función catártica, según el modelo de teatro aristotélico, y propone que en el episodio de la cueva de Montesinos es don Quijote el que se burla de sus oyentes. Aparte de la completa escenificación teatral de la obra, el teatro aparece a menudo explícitamente. Así sucede en la aventura de la Cortes de la Muerte donde establece, como subraya mucho Díaz-Plaja, la ecuación vida-teatro. El segundo montaje teatral “real” de *El Quijote* es el de los títeres de maese Pedro donde, afirma Díaz Plaja, Cervantes tiene en mente lo que ha visto en Italia y donde también critica a Lope por su falta de propiedad. Por último, Díaz Plaja recuerda que Ortega ya señaló que don Quijote es un bisel, el vértice en que se juntan la fantasía y la realidad. Y no se trata solo de la representación teatral, también don Quijote es el que pone en escena los gigantes y se trata frecuentemente sobre ellos así cómo de otros monstruos, pero en la Segunda Parte prácticamente desaparecen, en ésta aparece el espíritu cristiano y los gigantes son la imagen de lo que debemos vencer en nuestro interior.

Comenta también Díaz-Plaja el ballet de las bodas de Camacho y la “Pastoral Arcadia” para llegar de nuevo al planteamiento del conflicto entre Cervantes y Lope, donde Lope lo tenía todo y Cervantes nada y reitera que es esa falta de espacio en el teatro lo que dió lugar a la inmensa creación de la novela.

Díaz-Plaja tiene otro libro sobre Cervantes, *Cervantes, La desdichada vida de un triunfador*<sup>270</sup>, una biografía de Cervantes ilustrada con textos de sus obras en la que, al igual que en ésta, encuentra la clave de la obra de Cervantes en su competición con Lope. En el capítulo “Don Quijote, personaje ocioso” señala que la novela picaresca es una literatura de protesta en la que se manifiesta la crueldad con la que el fuerte oprime al débil al tiempo que un desprecio a la honra externa frente a la interna de la virtud. Esa es la figura del antihéroe que se nos presenta para darnos su visión del mundo desde el rencor, la estructura social vista desde abajo. Y frente al pícaro está el hidalgo cuyo problema es la ociosidad y con ella aparece la fantasía, personaje que ya retrata con tinta indeleble el *Lazarillo*, fantasía que crea la nostalgia de una Edad de Oro. En el capítulo “La melancolía de Cervantes” señala que su fracaso se proyecta en don Quijote.

Pasamos a continuación a revisar los trabajos de Ernesto Giménez Caballero en torno a *El Quijote*, sobre el que tiene una opinión muy vehemente, que van desde sus escritos de principios de los años treinta, pasando por su libro seguramente más conocido, *Genio de España*, le hallaremos también en los textos pedagógicos del franquismo sobre *El Quijote*, hasta su obra postrera específicamente dedicada a este tema, *El Quijote ante el mundo (y ante mí)*<sup>271</sup>, publicado en 1979 por lo que hemos decidido analizarlo en esta última parte.

---

<sup>270</sup> Díaz Plaja, Guillermo, *Cervantes, la desdichada vida de un triunfador*, Barcelona, Edisven, 1969

<sup>271</sup> Giménez Caballero, Ernesto. *Don Quijote ante el mundo (y ante mí)*. Puerto Rico, Inter American University Press, 1979

Comenzamos con *Genio de España*<sup>272</sup>, en cuya página 34 asegura que Cervantes es, ante todo, un soldado y se considera orgulloso de España, “madre de naciones”, pero también es el observador que empieza a analizar, a preferir, a confrontar y a quitar la ceguedad de la soberbia –mística y ciega- de la España yugada en haz. Las posadas europeas le parecen mejor que las españolas, el clero español un poco bárbaro, el varón español trata con poca liberalidad a la mujer, etc. Cervantes alardea de excesiva ortodoxia y se le ve la ironía, afirma Giménez Caballero. Y es que Cervantes ha creado la “ironía”, el gran instrumento de combate frente al estupor y crea *El Quijote*, la gran burla del estupefaciente. *El Quijote* es la correlación espiritual al desastre que se fraguaría en Münster, es el primer estado de ánimo del 98: alarma e ironía, primera despedida de toda grandeza y aventura española. ¿Qué es esa disparidad de Sancho y Quijote, de burla y seriedad, de bellaquería y de heroísmo, de ironías y de respetos?

Si no hubiera ya analizado largamente *El Quijote* en este sentido, dice Giménez Caballero (se refiere a la publicación el 15 de febrero de 1932, en el número 122 de la *Gaceta Literaria* en su sección propia “El Robinsón literario de España” de su artículo “Un peligro nacional. La vuelta de don Quijote”), me atrevería a realizarlo ahora, aun cuando me resultase improcedente, no más que por lo apasionante del tema, pero me basta con incitar por el momento a un sencillo recuerdo en el lector de *El Quijote*, el recuerdo sincero de su impresión cuando terminara de leer un día. No fue ciertamente de serenidad esa impresión, ¿verdad? *El Quijote* deja con los nervios rotos. Y si no los deja rotos a un lector vulgar, bástele saber a este vulgar lector que la lectura de *El Quijote* le rompió su nervadura a la humanidad moderna y que todavía esta humanidad moderna que termina hoy en el bolchevismo ruso tiene en *El Quijote* un punto de referencia a su temblor, a su estremecimiento. Bástele saber aquello tan profundo de

---

<sup>272</sup> Giménez Caballero, Ernesto, *Genio de España*, Barcelona, Editorial Planeta, 1983. Sexta edición. La primera fue en 1932.

Byron sobre el Quijote: “Fue un gran libro que mató a a un gran pueblo.”<sup>273</sup> Frase que desentraña la duplicidad de *El Quijote*, su grandeza y su infamia. Es decir: su bastardía.

Pasamos ahora a *Don Quijote ante el mundo (y ante mí)*, publicado en 1979, 47 años más tarde, durante los cuales Giménez Caballero no modifica un ápice su opinión, aunque veremos que seguramente lo tenía escrito mucho antes. Comienza con una introducción en tono anecdótico sobre algunas experiencias de Giménez Caballero por la Mancha para dar entrada a un libro dividido en dos partes; “*Don Quijote*”<sup>274</sup> ante el mundo” y “*Don Quijote ante mí*”. En la primera parte hace un interesante estudio sobre la recepción de *El Quijote* por parte de las diversas culturas, especialmente a partir del gran interés por *El Quijote* durante el Romanticismo, destacando que han sido los extranjeros los que lo han promovido, así como la dificultad que ha tenido históricamente *El Quijote* para ser aceptado en Italia, tan católica como España.

La segunda parte, “*Don Quijote ante mí*” consta asimismo de dos partes y la primera es el guión de una película del propio Giménez Caballero, que no pudo ser rodada finalmente, sobre la desdichada vida de Cervantes en la que según le acontecen las desgracias se le ocurre alguna aventura o dicho de *El Quijote*, dando a entender que *El Quijote* es reflejo de esa vida desgraciada. Y la segunda parte recoge el pensamiento

---

<sup>273</sup> Realmente, la tan referida sentencia de Byron tiene su origen en la estrofa XI del Canto XIII de su *Don Juan*:

*“Cervantes smiled Spain's chivalry away;  
A single laugh demolished the right arm  
Of his own country;--seldom since that day  
Has Spain had heroes. While Romance could charm,  
The World gave ground before her bright array;  
And therefore have his volumes done such harm,  
That all their glory, as a composition,  
Was dearly purchased by his land's perdition.*

“Cervantes acabó con la caballería española riendose de ella. Bastó su risa para abatir el brazo derecho de su propio país. Desde entonces han sido muy pocos los héroes que ha dado España. Mientras lo caballeresco podía encantar, el mundo retrocedía ante sus brillantes filas. Y por tanto han hecho sus volúmenes (de Cervantes) tal daño. Su gloria literaria fue comprada muy cara al precio de la ruina de su país” *Don Juan*, L. Byron, canto XIII, estrofa cuarta. (Traducción libre mía)

<sup>274</sup> Giménez Caballero utiliza el nombre “don Quijote” para referirse a la novela, por lo que para distinguir el caso de que se refiera al protagonista lo escribiremos en cursiva.



de Giménez Caballero, prominente ideólogo del régimen franquista y, en consecuencia, uno de los promotores de la propaganda del Príncipe de los Ingenios Españoles y de la obra cumbre de la literatura universal. Pero, como ya hemos visto, cuando expone su propio pensamiento contrasta con la imagen que se vió llevado a transmitir oficialmente; una muestra de ese trabajo oficial la recogemos en el siguiente capítulo dedicado a la enseñanza de *El Quijote* en la escuela bajo el franquismo. La tercera parte de *Don Quijote ante el mundo (y ante mí)* comienza con las siguientes palabras:

La publicación en París de un Cervantes redactado en francés (por Ediciones Rieder) me dio ocasión en mi “Robinson Literario”, 1931, para abordar un tema que hace mucho tiempo pugnaba por desbordárseme en la pluma. Y ese tema no era otro que el de desenmascarar definitivamente *El Quijote* como el libro más peligroso para España. Sé que estas declaraciones temáticas no me pertenecen exclusivamente. Nada hay original sobre las estrellas. Pero lo que me perteneció en 1931 fue la hora de poner en juego todas las denuncias acumuladas históricamente sobre *don Quijote*. Y me perteneció ensayar sobre las juventudes españolas –que supieron escuchar- la cura del quijotismo, señalando esa plaga secular de nuestro espíritu como el médico diagnosticando una tara indecible y hereditaria en una familia, la veta alcohólica en un cuerpo inyectado y consunto. Me perteneció la hora crítica de España en que don Quijote –no Alonso Quijano el Bueno- estaba levantando sus armas de cartón y haciendo una nueva salida y poniéndose nuevamente a la moda española.

Ante esa moda, añade, se da el ocaso de *Don Juan*. Cuando triunfa *Don Juan* triunfa también Lope por afinidad de caracteres, así cómo todos los temas nacionales y con *don Juan* y Lope, Góngora y Fray Luis: todos los temas del humanismo exaltador de la voluntad de dominio. Fue una reacción frente al 98 (ha de referirse a los años 20), y su inspirador estaba en Basilea: Nietzsche. No hay un solo escritor de este período que no ayudase a poner de moda el tema de *Don Juan*: Unamuno, Menéndez Pidal, Azorín, Baroja, Ortega, Pérez de Ayala, Maeztu, Marañón, Castro, Araquistain, Lafora, Marquina, los Quintero, etc. etc. y Primo de Rivera fue la consecuencia del mito. Pero la dictadura cayó en 1930 y la pasión por *Don Juan* había decaído ya bastante antes, también Lope y la estela gongorina daba sus últimos resplandores en el cielo español ya ennublado por los primeros grises del desencanto con las primeras sonrisas tristes de *El Quijote*, que –como la luna- resurgía pálido tras el horizonte en el ocaso, anunciando

la noche nuevamente. Y con la noche todas sus fantasmagorías y todos sus romanticismos.

¿Por qué resurgía don Quijote sobre el cielo de España allá por 1931 prediciendo la Revolución? Giménez Caballero asegura con datos bibliográficos, especialmente de reimpresiones, el resurgimiento de Cervantes entre 1923 y 1932. Especialmente importante es la publicación de Américo Castro, que es muy tenido en cuenta por los investigadores extranjeros. No solo en Francia, aunque muy especialmente con Bataillon y otros, sino en todas las otras principales naciones occidentales. Américo Castro abordó el estudio de Cervantes desde un punto de vista inicialmente objetivo y científico, pero con un sustrato finalista, subjetivo y político. El hallazgo de Castro respecto a Cervantes consistió en encontrar lo que insistentemente se le había negado: un pensamiento. Una problemática ante la vida resuelta aquí y allá y en más allá a través de toda una obra con tres resultados: no era un ingenio lego –frase que hizo fortuna hasta Castro, no era un reaccionario, idea que había dado lugar al trabajo de De Lolme en 1924 y a la tesis de Klemperer, y era un humanista liberal confirmándose como una de los grandes hipócritas de su época, algo que piensa Giménez Caballero de Goya, figuras “vértice” ambas, dice. Para Giménez Caballero, la labor de un crítico objetivo hubiera sido ponerlo a caballo entre dos épocas, ni al señor de Roma, ni al señor de la Enciclopedia parisina. Más de uno ha llegado a calificar a ese Cervantes de Castro como el primer fundador de la Institución de Libre Enseñanza, como antecesor de Giner de los Ríos, yo no soy de los que creen eso, pero soy de los que no se asustan de eso, ni se sonríen de eso, pues creo también que Castro se quedó corto al “modernizar” a Cervantes, corto en sacar consecuencias de su “modernismo”, corto en prever el peligro nacional que comportaba para España el que su máximo ingenio –Cervantes- escribiese *El Quijote*, primera piedra inaugural en el edificio de la burguesía española.

La gente de Madrid en el siglo XVII acogió *El Quijote* exactamente igual que luego acogió las comedias de Muñoz Seca y las novelas de Fernández Flórez, como un astracán. *El Quijote* fue el gran éxito de público en España, pero un éxito muy distinto (contrario) al éxito popular que ese mismo público concedía aún al teatro nacional de un Lope y al litúrgico de Calderón, *El Quijote* era la avanzada del “espíritu burgués” que daba su inicial y más tremenda acometida contra el espíritu heroico, feudal y guerrero de España. Se comprende que Lope se apercibiese del pavoroso peligro y lo juzgara con aquellas frases tan duras que hasta hoy parecen escandalosas a la crítica burguesa y que debemos tenerlas como clarividentes y desesperadas: “Solo un poeta loco se atrevería a loar a *El Quijote*”. Actualmente la investigación cervantina ha puesto a nuestro alcance óptico el ambiente de ánimo en que *El Quijote* desarrolló sus bacilos disolventes y voraces. No solo se multiplicaron las ediciones legales, sino las clandestinas y furtivas, traspasando los límites peninsulares y emigrando a América, despertando “codicias editoriales” hasta el punto de producir un falso *Quijote*; el de Avellaneda, antes de que el verdadero tuviese concluida su Segunda Parte. Fue a modo de éxito periodístico –dice uno de los más recientes estudiosos de *El Quijote* (Huszard)-, un éxito actualista brillante y vivo. Novela caricaturista, guasona, satirizadora de una moda general, se metía con todo el mundo este Cervantes, con autores célebres de antaño y de hogaño. Cervantes era de una susceptibilidad tremenda para la crítica y se defendía, atacaba y provocaba, “era la realidad cotidiana puesta al alcance del lector medio”, una posibilidad de reír, un libro divertido en cuanto inverso a los de caballerías y toda la nación, hasta el rey Felipe, cómo se cuenta de él, se hizo quijotero. Toda la nación se empezó a reír, a flaquear; a emprender aventuras descabelladas y a morir de melancolía ya en tiempos de Carlos II.

*El Quijote* –entendedlo y aprended bien esta afirmación- es el primer triunfo de la burguesía en España, es el nacimiento de la España quijotera, sensible, humanitarista, liberal, pacífica, derrotista y renunciadora. Muchas explicaciones se han dado sobre el origen de *El Quijote*, pero todas las que se han dado y pueden darse no podrán lograr otra cosa que afirmar esta afirmación, corroborarla, demostrarla. Ese Bartolo del que habló Menéndez Pidal en *El entremés de los Romances*, enloquecido por las aventuras de los caballeros, es la prueba más palpable de los fondos plebeyos de donde se erguiría don Quijote, su figura. Hay quien vio en *El Quijote* la encarnación ideal del Cervantes viejo y resentido. Y yo soy de los que también lo ven y lo creen. Y justifican *El Quijote* como producto de un genial resentimiento, de ese rencor del Cervantes encarcelado, envilecido, pobre, encanallado, con una familia prostituida e indecente, en un trágico final de fracasado. Él, cuya juventud había sido toda ensueño, honor, heroísmo, caballerosidad, idealidad purísima. Porque la juventud de Cervantes, de ese Cervantes de Italia, del Próximo Oriente y de Marruecos, es de los poemas biográficos que hace falta cantar y contar a nuestras juventudes todos los días. Y hacer su película. Y proyectarla en un altar. Un Cervantes que llega a cimas de heroicidad y de sublimidad como la de su cautiverio en Argelia, que llega a escribir esas líneas mágicas de “¡feliz el soldado que, mientras se bate, se sabe contemplado por su príncipe!” frase garcilasesca y napoleónica, frase de mártir cristiano.

Se explaya aún más Giménez en mostrar el ardor patriótico de Cervantes y luego la frialdad con la que es recibido en su patria, donde es por todos maltratado, para concluir: yo creo que Cervantes debió escribir *El Quijote* como su propia condenación, como su sentencia de hombre maldito, si hubiese entrevisto una salvación cualquiera no lo hubiese escrito, unos ducados más en el cocido de Cervantes y una condecoración en su pecho hubieran evitado a España *El Quijote*. Yo no sé si en el resentimiento

cervantino entrarán, además de su caso personal y además de sus conatos extremistas, burgueses y disolventes, algunas notas de sangre judía y de otras junto a las nobles y arias de sus apellidos galaicos, célticos: Cervantes y Saavedra; tenía un Torreblanca cordobés de origen converso, según Rodríguez Marín. ¡Esa nariz corvina, esa cargazón de hombros, ese tono rojizo de su pelo y esa piel pálida suya! ¡Aquella familia de su padre, familia de médico, transhumante, mísera y cargada de prole! Cervantes era antisemita, lo sé. ¡Pero había ya tanta familia “nueva” en Castilla! Sobre todo en Alcalá, gran patria de esa numerosa rama de los Alcalay que puebla hoy el Próximo Oriente. El resentimiento personal de Cervantes, unido, quizá, al de su vestigio racial y complicado ideológicamente con las corrientes resentidas, protestantes, de la época, origina *El Quijote*, primer estandarte de nuestra burguesía, de una clase plebeya en marcha hacia el poder.

A principios del XVII estaba ya el horno para quijotes, Cervantes no tuvo mucha dificultad para calentar su péñola, en dar suelta a su rencor de pretérito, de hidalgo pobre y escarnecido y la novela caballeresca tenía preparadas sus etapas de disolución y burla. Ya el sentimiento religioso estaba minado por el sentimiento literario que entrara en España al calor de Erasmo, protegido por altas dignidades eclesiásticas, intelectuales y por la tolerancia del emperador, que sólo hasta 1559 no puso en funcionamiento la Inquisición para el expurgo de Erasmo: el espíritu burguesísimo de la burguesísima Flandes, ese espíritu que retrataron Rembrandt y Franz Hals de paisajes, de comerciantes y de costumbrismos. Ya la moral estaba abonada por un cultivo de la novela y del cuento realista, género plebeyo medieval que desembocó en nuestro Renacimiento con la figura del pícaro; esto es, del escéptico y aprovechado, del cuco, del fresco, del agnóstico, del descentrado, del individuo contra el Estado, del anarquista, esa figura indisciplinada que comenzaba a preformar un molde genuinamente burgués.

En ese caldo bacilar del XVII, ¡qué fácil desarrollar la epidemia de *El Quijote*! la primera gripe española, terrible, que la España inyectada anti-Roma propaga contra Roma. En el mismo *Quijote*, como en una microeuropa, en un microambiente de la época, se advierte la agonía de ésta lucha epidémica, en el mismo *Quijote* –ampolla de experimento- se ve el cuerpo encalenturado de esa época europea donde Renacimiento y Contrarreforma combaten su litigio inexorable, vense los microorganismos de los derechos del hombre atacar las defensas orgánicas de los derechos de Dios. ¡Qué libro agónico, crítico, espeluznante y sensacional *El Quijote*! ¡Qué loco foco de infección! No es de extrañar si la estadística clínica de la influencia de *El Quijote* en Europa nos muestra como primeros cuerpos atacados aquellos países que, por su complexión, estaban ya predispuestos al mal; países de tipo reformista, calvinista, individualístico, protestante, donde la burguesía comenzaba a germinar con fuerza.

*El Quijote* hizo sus apariciones en esta área progresivamente. De su inmediata entrada en Inglaterra (1622) al bastión que le opuso más resistencia, Italia, sede de Roma, que fue de los últimos países europeos en acogerlo. Y tardó un siglo que la vacuna quijotesca hiciera sus efectos, pues, hasta 1718 el erudito Gamba no revisaría la traducción hecha en el año 1622 por Franciosini. En Inglaterra Thomas Shelton tenía traducido el *Quijote* el 16 de enero de 1611, aunque no aparece impreso hasta el año siguiente, pero el morbo ya estaba en actividad desde antes; había desembarcado en las costas inglesas sin lazareto alguno con toda su explosiva violencia, pues ya por 1610 Beaumont y Fletcher habían compuesto una comedia que era un ataque quijotero y burgués contra los caballeros de la City, se titulaba *The Knight of the Burning Pestle*, esto es, un tendero de ultramarinos metido a aventuras, una típica comedia de Arniches. Cincuenta años más tarde Butler ofrecía en su *Hudibras* un nuevo espécimen de la caballería grotesca. El humor inglés estaba en marcha y con él la semilla mórbida,

humorista burguesa de *El Quijote*. Don Quijote triunfa plenamente en el XVIII de la libre Inglaterra, se hacen de él numerosas ediciones y en 1734 Fielding dramatiza primero y noveliza después un don Quijote y un Sancho con los nombres de Joseph Andrews y Abrahams Adams. Sterne encarna en Tristán Shandy su propio espíritu quijotesco y burlón, Smollet hace unas aventuras de Roderich Random en 1748. De estos Hudibras, Pestle, etc. nacería –andando el tiempo- la última encarnación inglesa de *El Quijote*: Charlot. El *humour* inglés estaba en marcha, la veta burguesa del genio inglés no tardaría en dar su máximo fruto: el Robinson Crusoe, mito de la “nueva Inglaterra” que iba a superar y vencer el mito de la nueva España: *El Quijote*, del modo que la *Invencible* quedara vencida por los elementos en el Canal, Victoria de una Mancha sobre otra Mancha. Robinson –de cuyo nombre me apoderé en una adjetiva circunstancia personal (1931)- no fue para mí un mito simpático, lo acepté como el mito de *El Quijote*: por fatalidad histórica. Robinson no fue para mí un ideal sustantivo, más para los ingleses del siglo XVIII constituyó una magia fundamental, un personaje transcendentalmente simbólico, de herencia shakesperiana, este Robinson enriqueció al yo criticista del puritano: con eso de recrear el mundo por el esfuerzo personal, sometiendo sin vacilación alguna a quienes se opusieran al éxito de su esfuerzo utilitario, lo mismo a las fuerzas naturales que a las humanas, no retrocedió ante ninguna esclavitud, de ahí que Robinson se haya considerado un emblema del industrialismo como el primer motor ideal de Europa y la América industrializantes y sea hoy tenido por el mundo soviético y comunista como un símbolo maldito. Robinson no peleaba como don Quijote, soportando que se rieran de él, Robinson no perdía su tiempo en quimeras sino que lo ganaba en utilidades, en plusvalía. Don Quijote pierde el seso, Robinson hace de su seso racionalidad. Tras Robinson aparecerían Darwin,

Spencer, Kant, Hegel, los que sacan al mundo de sí mismos, a fuerza de preguntar cosas al mundo.

Sin embargo, no fue Inglaterra quien utilizó hasta el fondo la sustancia disolvente de *El Quijote* comportada en su lanza-cartón, sino Francia, la Francia volteriana, la de Rabelais, la de los Derechos del Burgués, la del 89. Asombra aún la clarividencia de aquella opinión “moderna” de Bernardino de Saint Pierre: “Rabelais et Cervantes ont reversé mes deux colosses: le pouvoir monacal et celui de la chevalerie”. Ya desde los mismos años –los últimos años- de Cervantes, Francia se interesó por el cervantismo. Aquella famosa anécdota de 25 de febrero de 1615 en que diplomáticos de Francia muestran su asombro ante los españoles por no haber hecho a Cervantes al menos Académicien, como a Paul Valéry; en que muestran su pesar de verle “soldado, hidalgo y pobre” sin vida alguna de sociedad, de cenáculo, sin cintita de Legion d’Honneur en el ferreruelo, es tan reveladora que yo la tengo por decisiva. Pero don Quijote no entró en Francia sin previa censura, no era Francia un país para ingerir venenos sin control, sin transformarlos en fermentos saludables, razonables y lógicos. Oudin, antes de estampar íntegramente la novela famosa, la había ido dando en inyectables, en sueros parciales. *El Quijote* en Francia fue un activador de Voltaire, de La Fontaine, de Racine, de Boileau, de Saint Evremont, de Moliere... Todos ellos le admiran, le utilizan, pero con tacto, tomándole las dosis necesarias para la construcción de su clasicismo y una vez obtenido “le Classicisme” *El Quijote* quedó desvirtuado para la admirable y ponderada Francia, fue necesaria la avalancha romántica para que *El Quijote* recobrase su llama andante y enfebrecida. Como han demostrado Wurzbach, Newman, Bardon y Huszard, es a Francia a quien *El Quijote* debe fundamentalmente su difusión en Europa; don Quijote –dice uno de estos críticos- se viste a la francesa y recorre toda Europa con esa moda. Es un traje que le cortan los Chateaubriand, los



Víctor Hugo, los Doré, los Daumier, los Deveris...y, gracias a Francia, a la traducción de Filleau de Saint-Martin, entra don Quijote en Alemania a fines del XVIII (1775), pues no alcanza allí *El Quijote* interpretación directa; “el público alemán es merced a la intermediaria Francia cuando se pone en contacto con la literatura española”, dice Bertrand en su *Cervantes et le romanticisme allemand* (1914).

Versiones especiales como las de Florián y Viardot tendrían resonancia extensísima; en los países escandinavos, en la lejana Yanquilandia, en los más plurales países y continentes. Por Francia se asimila *El Quijote* a la Santa Rusia. Por ejemplo, a Turgueniev le llega *El Quijote* –como tantas otras mercancías occidentales- por agentes franceses de aduana; y allí serán Pushkin, Gogol, Dostoievsky los que recogen la herencia de *El Quijote*. El príncipe Michskin de *El Idiota* representa, sin embargo, la primera transustanciación del rencor cervantino, heterodoxo y burlón, al lenguaje cristiano, puro y regenerador de la Santa Rusia del Pueblo. Don Quijote, defensor de los débiles, halla en Rusia su mejor campo de experimentación y de salvación, de anulación, de modo que las burguesas doctrinas de Marx hallarían en Rusia la fórmula trasustantiva del leninismo y así en Rusia *El Quijote* dejaría de ser un romántico y occidental “amigo del pueblo” para amparar al pueblo definitivamente con la violencia, sin que yangüeses, ni curas ni barberos se riesen más de él. Rusia vence por fin al *Quijote* en 1917 como en 1719 le había vencido Inglaterra con *Robinson* de De Foe y *El Quijote* deja –por fin- de ser *El Quijote* y ridiculizar la caballería noble con su famoso “quiero y no puedo ser Amadís”. Los “Nobles Caballeros de la Economía” – como empezaron a llamar los Soviets a su aristocracia del trabajo, a los obreros calificados – enterraron gloriosamente al Caballero de la Triste Figura. Asimismo, en la Italia fascista existió la tumba de *El Quijote*, las siete llaves a su sepulcro. ¡Peligroso fantasma! ¡Terrible agüero si don Quijote volviese a alzarse contra Roma y a topar con el dogma!

No es un azar, no –repitamos nuestras palabras de 1931–, que el Cervantes de Américo Castro nos llegara a través de las prensas francesas, las románticas prensas francesas de los derechos del hombre que tan bien funcionaron sobre *El Quijote* desde el siglo XVII hasta Merimée, hasta Saint Veuve, hasta Rimbaud, hasta el renacimiento de *El Quijote* en España a través de Francia por 1931, año republicano. Hay obligación de prepararse hoy -1940<sup>275</sup>- todos en España y vigilar todos los peligros en España; en esta España que fue sacudida por corrientes separatistas, humanitaristas, socializantes, laicas, universalistas; en esta España que en 1931 quedó ya desarmada, anticaballeresca y anticidiana: quijotera.

España no puede seguir decayendo en el espíritu despojado y fantástico de *El Quijote*, España no puede ni debe permitir su vuelta si no es para la parte sana y cristiana de su alma, España debe recordar todos los días, no las salmodias quijotescas de los que se divertieron con *El Quijote* a costa de España sino esas pocas voces honradas y leales que lo denunciaron implacablemente a través de los años, España debe recordar aquella frase de William Temple sobre Cervantes: “Este español pasa por una de las causas de la ruina de España, de sus grandeza y de su poder”, debe recordar el juicio de Steele: “Me dicen que la historia de don Quijote ha destruido completamente el espíritu de coraje de la nación española”, debe recordar aquel personaje de DeFoe, el cual no veía en *El Quijote* sino “los efectos nefastos que produjo sobre el espíritu de los españoles, avergonzándolos de sus costumbres y minando las virtudes de su nación”, debe recordar la tristeza de Byron frente al *Quijote*: “Fue un gran libro que mató un gran pueblo”, debe recordar el alerta patriótico de Lope de Vega, debe recordar las lágrimas de León Gautier viendo reír a la plebe en una representación de don Quijote armándose caballero irrisoriamente (“Ils riaient et je pleurais”), debe recordar a Barbey d’Aurevilly

---

<sup>275</sup> Note el lector que, aunque este libro fue publicado en 1979, Giménez Caballero dice hoy refiriéndose a 1940.

que insultó a Cervantes por haber lanzado “el primer silbido contra el entusiasmo de la guerra, contra la caridad cristiana, y las armas caballerescas y el culto a la mujer, y la poesía de todas las exaltaciones”, debe recordar el asco de León Bloy contra esa sátira de las grandes cosas, debe recordar la advertencia admirable de nuestro Ramiro de Maeztu, que le consideró ya en 1905 con motivo del centenario de *El Quijote* como un libro decadente, impropio para los niños españoles, debe recordar –España- frente a *El Quijote* que don Quijote mató nuestro mito nacional, *El Cid*, que el señor de los débiles españoles –don Quijote- venció al Señor de los españoles fuertes, al Dios de Rodrigo de Vivar, al Dios de Lepanto, al Dios del Cervantes juvenil y noble, al Dios que renegaría en su vejez, de alma resentida, Cervantes. Cuenta el Padre Rapin en sus *Reflexions de ce temps* (1674) que “habiendo sido Cervantes tratado con menosprecio por el Duque de Lerma, primer ministro de Felipe III – quien no estimaba apenas a los escritores-, escribió la novela *El Quijote*, sátira fina de su nación; porque toda la nobleza de España, a la que ridiculiza, se había obcecado en lo caballeresco, es esta una tradición que debo a uno de mis amigos, el cual averiguó tal secreto de un tal don Lope, a quien Cervantes confesara un día su resentimiento”. Sea o no sea cierta la confidencia del resentimiento de Cervantes, lo indudable es que Cervantes mojó su pluma en rencor, en ese rencor agrio, punzante, trágico y oscuro que iba a constituir la tinta nacional de la literatura española de entonces, en nuestros días, porque se da el caso que desde Cervantes solo existieron –como grandes escritores españoles- los rencorosos, los resentidos, los humorísticos, los desesperados, los pesimistas, los irónicos y escépticos. Ved la línea secular: XVII, Quevedo, Gracián; XVIII, Villarroel, Feijoo, Cadalso; XIX; Larra, Valera, Ganivet; XX; Unamuno, Ortega, Baroja, Azorín, Ramón...Y otros muchos que podría añadir.

¡Ay del escritor español que quiso disimular la maldición mojando su pluma en el tintero del optimismo, de la beneplacidez! España, o le tuvo por farsante o por valiosamente majadero, el tintero del rencor era la herencia quijotesca maldecida de España; la fatalidad familiar a que había de atenerse por lealtad biológica e histórica. ¿No será la hora, jóvenes españoles –pregunté en 1931 proféticamente–, de liberarnos de esa espantosa transmisión siniestra, peor que una heredofilis del espíritu? Mirad que quien dijo esto sabe algo de ese sufrimiento secular, mirad que, cómo Robinson, mojé un poco mi pluma en la negra tinta maldita de la crítica, la ironía y el sarcasmo, para poder salvarme, pero en mi alma cantan auroras de liberación, afirmé ya en 1931 voluntades aún tiernas e ingenuas de resurgimiento y por eso me atrevo a hablaros así, a incitaros así.

¡Hay que ir al Antiquijote en España! ¡Hay que tributar culto a esos escritos benditos, alegres, serenos y acrílicos como un Berceo, como un juglar de Medinaceli! ¡Hay que utilizar la crítica, la ironía, el rencor y el sarcasmo para volver marcha atrás, para corroer el espíritu quijotesco de España y sus fantoches burgueses, antihéroes y antinobles! ¡Acabar con la ironía a fuerza de ironía! ¡Asesinar nuestro criticismo a fuerza de criticismo! ¡Ir nuevamente hacia el Dogma, la Fe, la Pureza, la Sencillez! ¡Hay que llegar al Antiquijote! Por lo que con palabras cervantinas modificadas, añadí finalmente: “Y con eso cumpliréis vuestra cristiana misión. Y yo quedaré satisfecho y ufano de haber sido el primero que gozó el fruto de sus escritos enteramente como deseaba, pues no ha sido otro mi deseo que poner en aborrecimiento de los hombres las fingidas y disparatadas historias de los “libros de anticaballerías”, que por las de mi verdadero Antidonquijote van ya tropezando y han de caer del todo, sin duda alguna.”

Como han caído; hoy la juventud sueña como Amadís, en el genio de España brilla la luz del Heroísmo, no solo con la intención noble de don Quijote, sino con las

armas refulgentes de *El Cid* y el poderío de Mañara, alma de Quijote, sí, pero con fuerza y armas. Con mis alumnos de la Facultad de Letras organicé –desde 1940, desde el fin de la guerra internacional hasta marchar a América<sup>276</sup>- la Ruta de don Quijote: Quintanar de la Orden, El Toboso, Campo de Criptana...Dentro de unos días volveré, para bajar a la cueva de Montesinos, en Ruidera y, si me siento con fuerzas, echarme a llorar ante la verdadera tumba de don Quijote, que fue ¡no esa cueva! sino la salida de esa cueva a la taimada realidad circundante, cuando, aún alucinado y arrobado don Quijote, le empezaron a insinuar que el ideal no existía, que había visto visiones, que los héroes legendarios eran imaginaciones suyas y Dulcinea, una quimera. Cuando le insinuaron, clavándole como flecha mortal en el magín, la Duda. ¡La Duda! Cuando Sancho se convirtió en Descartes para disuadir a don Quijote de su ilusión...Desde ese punto –salida de la cueva de Montesinos- enfermó ya don Quijote y empezó a morir de melancolía, de inacción, de cordura, de pacifismo, retractándose de todo su pasado maravilloso y volviendo a ser Alonso Quijano, muriendo en la cama sin los quijotes puestos, rodeado y bendito ahora por todos los que le llevaron la contraria y la burlaron y tuvieron por loco, y que ahora le llamaban “El Bueno”.

Solo el español que lleve en su alma el drama de lo que sucedió en España de 1929 a hoy puede comprender el misterio del quijotismo. ¡El Quijotismo! El máximo misterio del genio de España. Como Don Quijote, no teníamos en 1929 armas, y las que teníamos eran de cartón, pero un día nos echamos al campo cuando la del alba sería, cuando empezaba a amanecer, nos voltearon, persiguieron, escarnecieron y seguimos defendiendo a los débiles, por la justicia, por la verdad, porque el quijotismo consiste en no creer en la derrota y en seguir adelante, consiste en vencer al fracaso, por lo que el quijotismo es la moral más alta y sublime tras la cristiana, tanto más sublime porque fue

---

<sup>276</sup> Obsérvese la incongruencia con la nota precedente.

creada por un ser humano. Cuando nuestras juventudes triunfaron de todos los fracasos de tres siglos españoles y salieron un día de su maravillosa cueva de Montesinos – Victoria del 1 de abril de 1939- se sintieron como don Quijote, digno de codearse con los Héroes fabulosos y contar a todas las gentes su grandeza, pero, ya en el mismo borde de aquella victoria, se les dijo por los Sanchos del contorno que aquello había sido un desvarío de locos y que debían encomendarse a Dios y “volver a ser buenos, haciéndose neutrales y no metiéndose en más aventuras y disparates y regresar a casa con el ama, el barbero, el bachiller y el cura y engordar la panza, y así también empezó nuestro buen corazón a morirse de melancolía y a ser razonable, pío, “bueno”, “bueno”...a fin de que todo siguiera como antes, porque lo “bueno” era seguir como antes, los caminos con rebaños de borregos y las mismas piaras de cerdos, sin gigantes que derrotar, sin descomunales aventuras que emprender, sin batallas que ganar, sin injusticias que corregir, sin Dulcineas que amar y honrar, “lo bueno” era seguir como antes, con amos que pegasen a Andresillo, con Duques que se burlasen de los poetas, con ventas que fuesen ventas y no castillos, con una vida sin abnegación, sin lirismo, sin desafíos a la muerte y al dinero....sólo el español que haya vivido los años 1929 a hoy puede comprender el drama del quijotismo, por lo cual yo no me canso de recorrer esa Ruta de *El Quijote*.

“Peregrinatio ad loca sancta” llamó la monjita gallega Eteria la que hizo un día hasta los Santos Lugares, nuestros Lugares Sacros españoles son esos de la Ruta del Quijote, y yo me sentí ya por ellos como un anacoreta, como un misionero alucinado y de ahí que buscara –como buen anacoreta- un refugio en Madrid (que también es Mancha), una cueva como la de Montesinos, a la que llamé “Cripta de don Quijote”, contemporánea suya, pues era del XVII, en el Puerta del Sol madrileña, allí fui llevando, sábado a sábado por las noches, como a un silo secreto, las simientes escasísimas del

quijotismo que iban quedando a España, para que, pasado el clima frío reflorecieron más pujantes en su día, con el aviso que puse en el dintel: “Nadie pase esta puerta sin saber de ilusiones, aunque no sepa geometría”, porque la ilusión, querido Platón, y tú lo sabes mejor que nadie, ¡oh, teomano! es más importante que la geometría, sin geometría se puede vivir, pero sin ilusión, puede uno morir.

Aquella victoria de 1939 nació de robinsonadas, de soledades, de Cuevas como la de Montesinos, hirvientes de ilusiones, leyendo libros de caballerías, queriendo ser como los héroes del pasado....Quizás ha llegado otra vez la hora de la cueva, para seleccionar semillas que de nuevo han de florecer, mientras sobre la superficie de la tierra cruza el invierno segando con hielo y nevisca y viento y lluvia toda la ilusión del verdor. Quien pueda entender este mensaje que lo entienda y el que no, puede llamarme loco, no hay título mayor de gloria para un español en estos tiempos de cuerdos, amas, bachilleres y censores, loco de “teomanía”, como diría Platón, de esencias divinas, de misterios indecibles, loco o místico, irrazonable; pero en la Historia solo los locos tienen razón, por lo que no eran locos, sino videntes. Y esa es la ironía, mi propia ironía. ¡La de que solo don Quijote podría –ahora- salvarnos! Tras maldecirlo, porque su locura caballeresca nos quitaba fuerza, quizás es el momento de bendecirla, para que esa vesania nos vuelva a encorajinar, a sacarnos de nosotros mismos, para luchar de nuevo por altas causas fantásticas y, aunque sea con armas de irrisión, tornen nuestras juventudes a combatir contra gigantes, que ahora no son molinos, sino rascacielos y misiles, contra la amenaza inminente de colonizar y triturar España, y su orbe hispánica<sup>277</sup>. ¡Y esa es la ironía! pero bendita, la de que tornemos a ver en don Quijote

---

<sup>277</sup> Por estas referencias entendemos que Giménez Caballero ya no habla desde los años cuarenta sino en una época posterior en el que el Falangismo fue desplazado del poder una vez que Franco buscó alinearse con las potencias Occidentales vencedores del Fascismo en la Segunda Guerra Mundial y desde estas condiciones se entiende el giro que da a su discurso sobre *El Quijote*.

lo que tenía de divino alucinado, de Redentor. ¡Sí! Nuevas Juventudes: ha llegado –otra vez- ¡LA VUELTA DE DON QUIJOTE!

La década de los sesenta comienza en la interesante línea que ya había marcado la mayor parte de los cincuenta y, si cerrábamos la revisión de las revistas en la década anterior con el trabajo de Serrano Poncela en *Ínsula* y su sugerencia de que *El Quijote* de Avellaneda sería el ortodoxo contrareformista en claro desafío a la visión de los fastos del 47, comenzamos ésta con su estudio sobre *El Licenciado Vidriera* y su también interesante sugerencia de que es una referencia de Cervantes sobre su vida. A continuación nos encontramos con los artículos impulsados por *Ínsula* directa y explícitamente relacionados con el estudio del realismo, aunque a veces sea para impugnarlo, dejándonos los siguientes artículos: “Cervantes y el realismo fluido”, de Manuel Durán; “El retablo de Maese Pedro”, de Díaz Plaja y “La aventura de los batanes”, de Joaquín González Muela. Línea de trabajos que podemos enlazar con otro que publica Predmore ya en 1968, “Realismo, carácter picaresco, alegría – *Rinconete y Cortadillo*”, vinculado con su libro de 1958, *El mundo de don Quijote*, también relativo al tema del realismo.

En *Arbor* queremos destacar la interesante aportación de Antonio Gómez Galán en 1961, “El día y la noche en el Quijote”, donde señala que la naturaleza en Cervantes no tiene un sentido simbólico sino funcional. Y en *Papeles de son Armadans* nos encontramos con las notables aportaciones de dos exiliados: Max Aub que escribe “Prólogo a una edición popular de *El Quijote*” y, muy especialmente, el artículo de 1963 de Vicente Llorens “Historia y ficción en *El Quijote*”, donde manifiesta que la novela de Cervantes y su interpretación de la historia se fusionan en un mismo espíritu.



Sin embargo, según mi entendimiento, en este periodo una serie de factores confluyen en nefasta coyuntura para la recepción de *El Quijote* en España con serias consecuencias en el panorama actual. Por un lado, buena parte de la intelectualidad española de los sesenta y primeros de los setenta se vincula a la izquierda marxista, al materialismo histórico y a su concepción de la realidad como lucha de clases, lo que casa mal con el humano espíritu de concordia universal que proyecta el *El Quijote*. Aunque se dan algunos intentos de acercar *El Quijote* hacia esa corriente como es el caso claro de Ludovic Osterc en Méjico con *El pensamiento social y político del Quijote*, Méjico, UNAM, 1963 y, quizás también con el de Ricardo Aguilera en España, *Intención y silencio en el Quijote*, Madrid, Ed. Ayuso, 1972, quien advierte en *El Quijote* un sentido de crítica social. Mientras que, en gran medida, el conservador trabajo de Ciriaco Morón adquiere su sentido apuntando precisamente a la flagrante ausencia de ese espíritu revolucionario interclasista en *El Quijote*.

Al tiempo, por el otro extremo, un número de intelectuales falangistas que, cómo hemos visto en el caso de Giménez Caballero, también entienden el papel de la lucha como consustancial y sin remisión a la existencia humana, aunque en clave nacional, coinciden en publicar en estas postrimerías del franquismo obras con abierto o soterrado carácter derogatorio hacia la obra maestra de Cervantes también por su carácter pacífico o antiheróico. Me refiero menos al lenguaje nietzscheano de Ramiro Ledesma Ramos, del que se publica *Don Quijote y nuestro tiempo* (Nietzsche volvió a ponerse de moda durante la Transición) y sí específicamente a la visión del ideólogo falangista Giménez Caballero que hemos tratado con detenimiento y que muestra algo parecido a odio hacia *El Quijote*, al que acusa precisamente de haber acabado con los ideales caballerescos y belicosos de la nación española dando paso tanto a su mediocridad como al advenimiento de la burguesía en Europa. Paradójicamente, el escrito de Giménez

Caballero, que acusa de resentimiento a Cervantes, nos trasluce en su parte final el suyo propio, el del Falangismo, por la “traición” de Franco aliándose con las potencias liberales tras el desenlace adverso al falangismo de la Segunda Guerra Mundial.

El trabajo de Torrente Ballester contiene igualmente un claro contenido desmitificador al considerar *El Quijote* cómo no más que un “juego” inventado por Alonso Quijano para ocupar su ocio. Esta aversión hacia *El Quijote* entre los falangistas se puede percibir e ilustrar también como subyacente a la breve contribución al estudio de la obra cervantina de otro de ellos, Lain Entralgo, que veremos en el capítulo posterior dedicado a los pensadores de la época: Lain afirma que el *Coloquio de los Perros* es expresión del alma escindida, entre desengañada e hipócrita, de Cervantes.

En otra línea, fue también otro falangista, Rosales, el que actualizó con gran acopio de recursos y llevó a sus extremos la interpretación “quijotista” de Menéndez Pidal a finales de la década anterior considerando *El Quijote* como la historia de una conversión, al tiempo que lo interpreta como expresión de la “resignación ante el fracaso” que, según él, constituye una característica humana. Y es esta misma interpretación idealista y quijotista la que se impone abrumadoramente entre los ensayos de éste periodo, donde, seguramente, las instituciones y personas ligadas a la iglesia pierden un tanto la neutralidad científica con la que pretendían caracterizarse en la década de los cincuenta para adoptar posturas más defensivas, más políticas, ante una situación general más radicalizada y un horizonte más oscuro para su influencia en el posfranquismo.

Aparte del original trabajo de Gaos y de la sosegada sensatez de Ramón de Garciasol, el resto de los ensayistas desarrollan visiones de *El Quijote* basadas, como la de Rosales, directa y explícitamente en la de Menéndez Pidal y sostenidas en *El*

*entremés de los Romances* como origen de *El Quijote* hasta el capítulo VI y el resto una progresiva revisión del personaje por parte de Cervantes que solo se nos descubre en el último capítulo, lo que da lugar a una serie de trabajos de valor muy limitado que en el aspecto ideológico presentan una imagen de *El Quijote*, además de rancio, muy ideologizado y obviando grandísima parte de su riqueza. Entre estos autores contamos a Palacin Iglesias, Moreno Báez, Juan Luis Alborg, Díaz-Plaja y Carlos Varo, aunque casi en todos ellos, especialmente los dos últimos, con aportaciones propias colaterales a esa interpretación general. Díaz-Plaja al establecer el vínculo entre el nacimiento de la novela y el teatro y Carlos Varo por su reflexión sobre las interpretaciones de *El Quijote* y su énfasis en su carácter eminentemente humanista, en lugar de limitarse a apuntar a la simple sumisión de Cervantes a la “ortodoxia” católica de su tiempo.

Una visión independiente de la de Menéndez Pidal, pero también muy rancia y conservadora del pensamiento de Cervantes es la de Ciriaco Morón, quien nos presenta un Cervantes de ideología escolástica y partidario de la sociedad estamental.

Como ha señalado José Luis Mora, ante este desolador panorama, la antorcha de *El Quijote* en esta época del franquismo tardío queda en manos de los exiliados con sus lecturas diversas, algunas de ellas publicadas en España como las mencionadas de María Zambrano y Segundo Serrano Poncela en *Ínsula* o las de Max Aub y Vicente Llorens en *Papeles de son Armadans*. Y considero que hay que sumar a ese fuego la mantenida contribución del mundo anglosajón en la segunda mitad del siglo XX, como fuera el caso de los románticos europeos a finales del siglo XIX, con la notoria diferencia de que los anglosajones lo hacen desde su línea empirista, positivista y analítica y esto es decir aquí más cervantista y menos quijotista, algo que hemos visto sucede en las aportaciones que hemos tratado de Parker y Predmore, a los que habría

que sumar los nombres de Edward Riley, George Haley, P.E. Russell, Anthony Close, Daniel Eisenberg y Anthony Cascardi.



## CAPÍTULO CUARTO

### LA ENSEÑANZA DE *EL QUIJOTE* EN LA ÉPOCA FRANQUISTA

Recogemos algunos aspectos de la enseñanza de *El Quijote* y de la obra de Cervantes en la época franquista con pues una idea de su sentido y proyección oficial por parte del régimen, nos sirve de ilustración y dibujo de su ideología.

Recogemos primero el trabajo de Miguel Allue Salvador (en cooperación con los catedráticos de Instituto de España) con ocasión del Homenaje a Cervantes en 1947 en el cuarto centenario de su nacimiento que lleva por título *El problema del estudio del Quijote*<sup>278</sup>.

---

<sup>278</sup> Allue Salvador, Miguel, (en cooperación con los catedráticos de Instituto de España), “El problema del estudio del Quijote”, *Revista de Filología Española* - Del CSIC, Patronato Menéndez Pelayo e Instituto “Miguel de Cervantes”. Tomo XXXII – 1948 – en el número especial de homenaje al IV centenario del nacimiento de Cervantes.

Planteamiento: “El estudio de *El Quijote* en España no es adjetivo, de crítica o de comentario, sino sustantivo. En el extranjero no se da nuestro problema”, dice Allué Salvador en la carta que envía a los catedráticos de instituto colaboradores acompañando a la siguiente encuesta:

- I. ¿Conviene tomar en cuenta la diferente capacidad de los alumnos en el estudio de *El Quijote*?

Respuesta de los catedráticos: Sí entre bachillerato elemental y superior

- II. Si sí, ¿Qué procedimiento será el más adecuado para alcanzar el éxito en la tarea propuesta?

Primeros: Lecturas breves, fragmentos

Segundos: Dualidad idealismo-realismo cómo la dualidad del alma española

Segundo camino: selección de capítulos. Proponen no incluir la parte donde aparece Maritornes y también eliminar *El Curioso Impertinente*.

- III. ¿Sería conveniente, dada la dificultad de la lectura completa, seleccionar capítulos?

Algunos dicen que no puede fraccionarse, debe leerse entero.

Si no, dos caminos: mostrar como la cordura y el buen sentido obtienen victorias o, de otro modo, como se compensan las derrotas con la fuerza moral. En los cursos superiores conviene incluir capítulos que incluyan historia o crítica literaria y, en ellos, se debe despertar el interés por toda la obra.

- IV. ¿Sería conveniente hacer dos selecciones; una para alumnos y otra para alumnas?

No – salvo algunas cosas específicas para mujeres como cuando habla la mujer de Sancho o Marisanchica, la conversión de Zoraida o el discurso de Marcela.

La *Enciclopedia Álvarez, Tercer Grado*<sup>279</sup> presenta una lectura “quijotista” de la obra de Cervantes a los estudiantes de Enseñanza Media. Cervantes aparece solamente en la lectura novena de Lengua donde se dice:

“*El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha, El Quijote*, es una de las obras maestras de la literatura universal y, desde luego, la mejor de las españolas. En él retrata Cervantes de una manera magistral a los dos tipos de hombres que ha habido, hay y habrá en el mundo; Quijotes, es decir, personas de altos ideales, y Sanchos, o personas que solo piensan en comer y en vivir lo mejor posible, teniéndoles sin cuidado todo lo demás”.

A continuación, incluyen un texto de *El Quijote* como lectura: el discurso de la Edad de Oro y acaban la cita con un uso un tanto sorprendente de las mayúsculas; de este modo: “(...) ignoraban el TUYO y MÍO.”

Podemos considerar como libros con carácter pedagógico más que de investigación o análisis de *El Quijote* en la primera época del franquismo los siguientes:

Federico Torres publica con ocasión del IV Centenario *Cervantes, príncipe de los ingenios españoles*<sup>280</sup>. Biografía novelada, ilustrada y adaptada a los niños de Cervantes, “padre y señor del idioma castellano” a la que se dan tintes heroicos y en el que resplandecen, sobre una vida más versada en desdichas e infortunios que en satisfacciones, tres grandes amores; el religioso, el patriótico y el literario. Tras esta Introducción, da comienzo la narración con el caso Espeleta; Cervantes va a la cárcel sin culpa alguna tras intentar socorrer a Espeleta y, “con lágrimas en los ojos”, comienza a recordar su vida.

También son libros considerados pedagógicos el de Ignacio Anzoategui, *Genio y figura de España*<sup>281</sup>, que hemos tratado entre las monografías de la década de los cuarenta, y el de Álvaro Fernández Suárez, *Los mitos del Quijote*<sup>282</sup>, que también tratamos entre las monografías de la década de los cincuenta.

---

<sup>279</sup> *Enciclopedia Álvarez, Tercer Grado*, Valladolid, 1959 (Esta revisión vale también para las otras ediciones de esta Enciclopedia durante el franquismo, que también han sido consultadas).

<sup>280</sup> Torres, Federico, *Cervantes, príncipe de los ingenios españoles*, Madrid, Editorial Hernando, 1947.

<sup>281</sup> Anzoategui, Ignacio, *Genio y figura de España*, Madrid, Ediciones Escorial, 1941.

<sup>282</sup> Fernández Suárez, A, *Los mitos del Quijote*, Madrid, Aguilar, 1943

También tiene sentido pedagógico el libro de Pedro Lumbreras, *Casos y lecciones del Quijote*<sup>283</sup>, lecciones y casos que refieren al juicio sobre diversos pasajes de *El Quijote* según la ortodoxia católica. El primero, como ejemplo, es *¿Fue Sancho un mal cristiano?* y se refiere a que cuando lo mantearon y quedó disgustado, le reprendió don Quijote diciendo: “Mal cristiano eres, Sancho, porque nunca olvidas la injuria que una vez te han hecho”. ¿Veda la religión cristiana estos recuerdos? se pregunta Lumbreras...y acaba absolviendo a Sancho. *El Quijote* precisamente nos recomienda discreción en las lecturas, advierte Lumbreras. Recoge dichos de don Quijote, como, por ejemplo: “Si el poeta fuere casto en sus costumbres, lo será también en sus versos. La pluma es la lengua del alma; cuales fueren los conceptos que en ella se engendraren, tales serán sus escritos.” Otros temas son “Los engaños del amor”, “Como se hace un nombre” “¿Pecó Sancho de simple encareciendo ciertas fuerzas?”, aquí se refiere a cuando era gobernador e indujo al labrador a tratar de forzar a la prostituta para recobrar su dinero. “El fin y los medios”, “¿Fue Marcela homicida?”, “¿Fue Sancho otro Licurgo?”, “¿Debieron restituirse los escudos (que hallaron en la maleta de Sierra Morena)?, y así otros semejantes.

Joaquín Pla Dalmau escribe *Cervantes y el Quijote*<sup>284</sup> Pla Dalmau manifiesta su propósito de facilitar la labor del Maestro Español y divide el libro en: I. Vida de Cervantes, II. Obra de Cervantes y III. *El Quijote*. Por lo que respecta a *El Quijote* lo define como “el símbolo de las Letras españolas”, ya que, “a través de ella (la novela) se manifiesta la nación y el idioma”, es “un fresco vastísimo de la vida nacional española” y “el genio de la raza es el inspirador de *El Quijote*” así cómo “*El Quijote* es España”. Finalmente, “en el orden puramente literario, *El Quijote* es la primera y mejor novela

<sup>283</sup> Lumbreras, Pedro, *Casos y lecciones del Quijote*, Madrid, Studium, 1952. Las *lecciones del Quijote* aparecieron paulatinamente en *Rosas y Espinas* del 15 de enero de 1929 al 15 de Diciembre de 1931. Los *casos morales del Quijote* fueron publicados en el periódico *Signo* a partir del 2 de diciembre de 1944, y luego aparecieron en un “tomito” en 1948 como contribución al IV Centenario.

<sup>284</sup> Pla Dalmau, Joaquín, *Cervantes y el Quijote*, Girona-Madrid, Dalmau Carles Pla, 1947.



realista de cuantas se han escrito”, “sus páginas son como girones del vivir y del decir de las gentes sencillas”. Representa también el cambio de un siglo militar, el de Carlos V, a un siglo político, el de Felipe II. “¿Qué finalidad persiguió Cervantes con el Quijote?” se pregunta Pla Dalmau, y se responde con el “discutido problema de si Cervantes lo escribió contra los libros de caballerías fantásticos e irreales o con su obra persiguió otros fines. Si hemos de creer a Cervantes, la respuesta es clara: acabar con esos desaforados libros”, pero, añade, “ése que fue su propósito inicial fue superándose para darnos el modelo de la verdadera caballería y dio la más grande lección de humanidad que puede hallarse en los libros” y justifica este entendimiento, como casi todos los autores, en la autoridad de Menéndez Pidal y, con él, concluye: fue el último de los libros de caballerías, el definitivo y perfecto. A continuación, nos presenta el ideal caballeresco para Cervantes como aquel que soporta los desastres y vencimientos con un espíritu levantado como don Quijote y, finalmente, analizando la recepción histórica de *El Quijote*, señala que la generación del 98 buscó un fondo humano de la obra que superó el propósito de su autor.

Concluimos este capítulo con el curso de Ernesto Giménez Caballero, *Literatura Hispánica. Cuarto Curso. Volumen V. La Edad de Oro*<sup>285</sup>

#### “EL QUIJOTE O LA NOVELA EJEMPLAR

##### Significación

*El Quijote* de Cervantes significa la cima ejemplar de la Novela: en España y en el Mundo. Es el máximo valor de la literatura española. Y uno de los supremos en la Universal: con la Biblia, la Ilíada griega, la Eneida de Virgilio, la Divina Comedia de Dante, el Hamlet de Shakespeare y el Fausto de Goethe.

##### Causas de su valor supremo:

Una de orden histórico universal y otra de orden histórico nacional.

##### Universalmente:

Es la síntesis entre el idealismo y el realismo en la literatura narrativa. Ideal (mítica, aria y platónica) y Real (influjo de Oriente), *El Quijote* significa el triunfo supremo de lo HUMANO. De ahí su eterna ejemplaridad para el hombre de todos los tiempos.

##### Nacionalmente:

---

<sup>285</sup> Giménez Caballero, Ernesto, *Lengua y literatura de España, Cuarto Curso. Volumen V. La Edad de Oro*, Madrid, Síntesis, 1953, pp. 189-194

El valor supremo de *El Quijote* reside en haber conseguido reflejar todo el poema genial de España en su más crítico momento; el de conflicto entre la Idealidad por un Imperio católico en el mundo con conquistadores andantes y fabulosos. Y el choque con la Realidad trágica de vencimientos, traiciones y derrotas que prepararían a España para su renuncia a las Aventuras y a irse muriendo románticamente de melancolía como don Quijote mismo. Don Quijote resultó por eso el alma misma de España. Su más alucinante Destino.

#### Fama del Quijote

Fue editado en vida de Cervantes 16 veces, antes de salir la Segunda Parte fue imitado por el falso Quijote de Avellaneda. En 1612 era conocido ya en Inglaterra, en 1614 en Francia, en 1621 en Alemania. Más tarde en Italia. En el siglo XIX llegó con intensidad a Rusia influyendo sobre Puskhin, Gogol, Turgeniev, Dostoyevsky, que vieron en don Quijote el defensor del pueblo y de los débiles. Así como Inglaterra había visto en él, Beaumont, Fletcher, Fielding, materia de “homour”. Y Francia, el país de Rabelais y Gargantúa, tema “pintoresco” para sus poetas y dibujantes románticos como Victor Hugo, Doré, Dumier... En Alemania es motivo de sustancia filosófica... Y luego en Norteamérica caricatura que cinematizar con Charlot parodias de los Caballeros Andantes del Oeste. Don Quijote, uno de los libros ejemplares de la Humanidad, ha influido, más o menos, en todas las literaturas y ha sido traducido a todas las lenguas.

El estudio sobre el Quijote fue al principio de signo filológico, luego de tipo filosófico. Hoy existe una verdadera Biblioteca mundial de comentarios, refundiciones, imitaciones, ediciones sobre el LIBRO por excelencia de España.

#### Lengua y estilo de *El Quijote*

*Don Quijote* es para la Lengua y Estilo de la Literatura española su expresión modelo: clásica. Su SERENIDAD IMPERIAL

Es ya la conquista de un orbe lingüístico, no ya desde la periferia de Burgos, Salamanca, Toledo, Sevilla sino desde Madrid, capital del Imperio.

*El Quijote* cifró la fórmula más perfecta de “armonía lingüística”, discreción, reposo, armonía, serenidad: virtudes de cumbre. Visión de la Vida desde lo alto del genio español: por el Hidalgo –autor de don Quijote- Miguel de Cervantes Saavedra.

Como hemos visto, la interpretación oficial franquista de *El Quijote* según sus planes de estudios se expone desde la oposición idealismo-realismo, pero para, a continuación, calificar el realismo en sentido peyorativo y hacer apología del idealismo promoviendo en consecuencia la línea quijotista. En cuanto a los libros de carácter pedagógico nos encontramos con lecturas diversas; desde la exaltación de Anzoátegui a la versión más ponderada de Pla Dalmau. Finalmente, la valoración de Giménez Caballero para los estudios superiores está, como era de esperar, en clave nacionalista.



*Don Quijote* de Pablo Picasso

## CAPÍTULO QUINTO

### APROXIMACIÓN A LA INTERPRETACIÓN DE *EL QUIJOTE* EN EL EXILIO

Además de las lecturas de *El Quijote* de algunos exiliados como María Zambrano, Segundo Serrano Poncela, Max Aub y Vicente Llorens que ya nos han aparecido en publicaciones aquí tratadas, incluimos ahora algunos otros de sus trabajos sobre *El Quijote* al objeto de obtener una referencia respecto a sus diferencias e incluso polémicas con los intelectuales franquistas, pero no pretendemos ofrecer una visión exhaustiva de su producción ni podemos contextualizarla adecuadamente en esta tesis ya que no es su propósito.

Escritos de Américo Castro sobre Cervantes durante el franquismo.

“Los prólogos al Quijote” Publicados en *Revista de Filología Española* (Buenos Aires) 1941. Contrapone la originalidad de Cervantes frente a Lope y el *Guzmán de Alfarache*.

“El celoso extremeño, de Cervantes” Publicado en *Sur* (Buenos Aires), 1947. Trata de cómo Cervantes cambió el final de esa novela ejemplar, con lo que se manifestaría la presión de la censura.

“La estructura de *El Quijote*” Publicado en *Realidad* II/5 (Buenos Aires), 1947.

La máxima, entre las muchas virtudes de *El Quijote*, es la sensación de vida que nos transmite y Castro analiza los muchos aspectos que contribuyen a dar esa sensación.

“La palabra escrita y *el Quijote*” Publicado en *Asomante*, (Puerto Rico), 1947.

Donde refiere no ya a las fuentes literarias de *El Quijote* al uso sino a la palabra escrita y su relación con la vida y como ésta se manifiesta en los encuentros que con ella tiene el caballero. Castro comienza con este artículo a redirigir su interpretación de *El Quijote* hacia su visión de la historia de España marcada por los casticismos.

“El cómo y el porqué de Cide Hamete Benengueli” Publicado en BHS, XXXIII, 1956.

“Españolidad y europeización de *El Quijote*”, 1960. Prólogo a Miguel de Cervantes, *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*, Porrúa, Mexico. “Cuestión previa” (la vida como un pasar). “El pasar del Quijote afectó otras vidas” “Función del ‘parecer’”, “Una nueva filosofía permitió entender *El Quijote*” (la razón vital), “Raigambre semítica de la Celestina”. II “El ser como un ‘hacerse’ y como ‘valía’”. “Más sobre los antecedentes hispano-semitas de *El Quijote*”, “De la españolidad a la unicidad de *El Quijote*”

*Cervantes y los casticismos españoles* Barcelona, Alfaguara, 1966. Incluye:

“Cervantes y *El Quijote* a una nueva luz”, 1966.

Se concentra en analizar *El Quijote* desde la posible circunstancia de Cervantes como un posible cristiano nuevo; así considera sus comentarios sobre la comida, el caso Ricote, etc.

“*El Quijote*, taller de existencialidad”, Publicado en *Revista de Occidente*, 2ª serie, 1968. “Disposición, más bien que forma, sería el punto de partida para entender *El Quijote*”, autobiografismo.

“Cervantes se nos desliza en el celoso extremeño”. Publicado en *Papeles de son Armadans* CXLIII-IV (1968)

“Cómo veo ahora el Quijote” 1971, Estudio introductorio a la edición de *El Quijote* de Magisterio Español. “Situación del problema”, “Cómo fue posible *El Quijote*” (frente al *Guzmán de Alfarache*), “Un nuevo punto de partida”, “Difícil problematismo”, “Tensiones contrapuestas” (sobre los Evangelios del Sacromonte), “Otros aspectos”, “Don Quijote frente a don Diego de Miranda”, “Nota final”.

Comenzamos el estudio de los textos propiamente con José Bergamín que escribe “Sancho Panza en el Purgatorio”<sup>286</sup> en 1941, poco después de la Guerra Civil Española y en el fragor de la Segunda Guerra Mundial. De inmediato nos señala Bergamín que ya don Miguel de Unamuno había mejorado a Cervantes señalando que cuando don Quijote dice “yo sé quién soy”, quiere decir “yo sé quien quiero ser” y ese ser está, como dice Heidegger, “suspendido en la nada” y don Quijote es el ser humano transcendido por su desesperada esperanza acompañado por otra figura, la de Sancho. Cuando se separan, ambos sienten la soledad; don Quijote solo, solitario, a Sancho insulado, también en soledad ante la gente, a la que razonablemente renuncia para caer en otra soledad; la de la sima.

Tuvo que pasar Sancho por ese aislamiento mundanal del insulado para encontrarse, al fin, consigo mismo, para encontrar su purgatorio; pues no podía su pasión de ser, en ese instante, tan puramente humano, desvanecerle la esperanza. Y por esa esperanza sostenido –su fe en don Quijote– transciende su angustia en ansiedad. Y clama desde su pozo de angustiado, ansiosamente, por salir, por romper esa oscura, tenebrosa sima de su conciencia o purgatorio. Y une su débil voz angustiada a la más fuerte, ansiosa, de su rucio: para poner juntos un mismo grito de esperanza en su invisible cielo. A este grito responde don Quijote. Y su respuesta salvadora saca al bueno de Sancho de aquel oscuro pozo de su angustia. La fe le ha salvado.

Por eso dirá que “nunca se ha muerto en todos los días de su vida”, como cuando “el filósofo de la Ciencia Nueva” nos dice: “el hombre está muerto para el hombre y

---

<sup>286</sup> Bergamín, José, *El pozo de la angustia*. México. Séneca. 1941

vivo para Dios”. “Mal molido y peor parado” nos dice Cervantes que salió Sancho de su purgatorio. Pero con segura conciencia, como le dijo a don Quijote: “Dios me entiende y basta.” Y añade con nueva cordura admirable en él y admirada por su amo: “y no digo más aunque pudiera”. La verdad no es una razón, es una pasión y lo menos razonable del hombre es su ser verdadero. Ser en el tiempo: parecer en el mundo. Clavileño les había mostrado el desengaño del mundo rompiéndose en mil pedazos, dejándoles en tierra, doloridos y chamuscados. La razón y la fe se encuentran, don Juan y don Quijote, a las puertas del infierno y mantienen un diálogo y al otro lado hay otra figura, que es Sancho, el hombre, el viviente, pues la vida queda en mitad de la vida y la muerte inmortal está en el Purgatorio.

## II Como sobre ascuas

Semejante a “Dios me entiende y basta” es la respuesta de la cabeza encantada a don Quijote sobre su pregunta por la cueva de Montesinos: “Hay mucho que decir, de todo tiene”. Cuando más tiene que decir Cervantes guarda silencio, dice Bergamín, y pasa a comentar el encuentro de don Quijote con los caballeros santos de la mano de Unamuno y definir con él este pasaje de “abismático”; “no sé lo que conquisto a fuerza de mis brazos” dice don Quijote, algo que se dice en “un momento de angustia” asegura Bergamín. Esa angustia que nos visita cuando menos lo esperamos. Y cita también el pasaje: “que la diferencia que hay entre mí y ellos es que ellos fueron santos y pelearon a lo divino y yo soy pecador y peleo a lo humano. Ellos conquistaron el cielo a fuerza de sus brazos, porque el cielo padece fuerza, y yo hasta ahora no sé qué conquisto a fuerza de mis trabajos”, esta es la confesión veraz de su heroísmo; por pelear a lo humano era realmente por lo que peleaba a lo divino. Y luego añade, “mejorándose mi ventura y adobándoseme el juicio podría ser que encaminase mis pasos por mejor camino del que llevo” ¿Por mejor camino? “Sufre para que creas y creyendo vivas”, nos

dice don Miguel, el rector. “Despertado y alumbrado por esa congoja infinita de su corazón vacío” según dice Unamuno, sigue don Quijote adelante “entrando por una selva que fuera del camino estaba y a deshora, sin pensar en ello, se halló enredado entre unas redes de hilo verde que desde unos árboles a otros estaban tendidas”. De hilo verde como aquel otro por el que se le escapara la esperanza, cayéndose el alma a los pies al mirarse tan pobre y solo por la entreabierta celosía de su deshilachada media. “Cuanto más ensimismado iba en meditar la vanidad y la locura del esfuerzo de sus trabajos –nos dice don Miguel- le prenden y vuelven verdes redes al fresco sueño de la locura y de la vida.” Más allá de las redes, liberado de ellas, tendrá don Quijote su encuentro con la cabeza parlante y a continuación la aventura que “más pesadumbre le dio”, la de su vencimiento o derrota. En esta historia o cuento de don Quijote vimos la pasión y la burla entrelazadas como la expresión viva y verdadera de un solo pensamiento: el pensamiento cristiano en el mundo, su razón burlada. Y no cabe mayor cordura que la fidelidad amorosa de Sancho a la fe de su don Quijote, pues:

*No se pierde en hacer bien  
ni aún en sueños*

Y hacer el bien es pasar por la vida pasando sin pisar, como sobre ascuas, no querer perder tiempo material, dejando pasar todo, es lo que hizo don Quijote. Le había llegado su tiempo de morir y no tenía tiempo que perder, vivía sin vivir en él, gracias a Dios y, por eso, moría por no morir, porque no quería morir al no querer perder el tiempo material de su vida, pues lo que importa al hombre no es perder la vida sino perder el tiempo. La verdad sustancial de esta vida nuestra es la del purgatorio que experimentamos en vida cuando se ahonda en nosotros ese sentir, que es el pensar cristiano en el mundo, expresándose con su angustia y ansiedad, la más profunda razón de nuestro ser.

Luis Cernuda escribe en 1943 “Cervantes”<sup>287</sup> presentándonos su visión de *El Quijote*. Primero rechaza la intermediación erudita, tanto de la obra como la biográfica del autor; “la crítica erudita, antes que acercarnos a un texto, nos distancia de él. Igualmente el estudio biográfico del artista ineludiblemente lo deforma”. Cernuda trata de entender a *El Quijote* como artista, advirtiendo también que la interpretación del 98, que pretende hacer de él un símbolo mítico y místico de España, no es la suya. Busca entonces el consejo del autor, el cual dice al final de su obra que ésta nació para su pluma y ambos son uno. El mismo Cervantes no es libresco, es más artista que escritor. Nos dice de su curiosidad, cómo leía los papeles hasta de la calle, le interesa la vida, lo humano, deja entre las ideas y la realidad un margen de ironía, pues sabe que la realidad no se sujeta a nuestras teorías sino que sigue su curso sin atenerse a nuestros deseos.

Hablar de decadencia nacional para explicar *El Quijote*, como hace el 98, es confundir la vida con el arte, el fondo histórico puede condicionarle, pero nunca explicarle. Esto esconde la manía nacional de querer creer que el pasado puede modificarse; unos quieren borrar la política española contraria a la Reforma y hallar un Cervantes heterodoxo, los segundos quieren resucitar en los tiempos modernos a la Inquisición, a unos y a otros les dolía España. Unamuno, que propone una peregrinación al sepulcro de don Quijote, es caso claro de confusión entre arte e historia, entre vida y anécdota. Primero habría que preguntarse si acaso está don Quijote muerto, pues ¿A qué buscar el sepulcro de quien sabemos encontrar vivo? No tengo sino alargar mi brazo para coger el libro y hacerme acompañar por don Quijote, me habla ahora como me habló en el pasado, más hondo y grave en esta ocasión, pero sin perder nunca su divina sonrisa. Y es que el don de la risa se le ha negado a don Quijote, pero lo curioso es que de los lances de risa de don Quijote, éste, contra lo que pudiera esperarse, sale

---

<sup>287</sup> Cernuda, Luís, “Cervantes”, *Bulletin of Spanish Studies*, no. 20, Liverpool, 1943



favorecido, vemos en él su carácter de niño y de poeta, su entusiasmo, del que carecen los demás y por eso le vencen. Los dos aspectos, el idealista y el cómico, la verdad y el sueño, forman parte de todos los seres humanos; pretender desdoblarlos, separarlos, es desnaturalizarlos.

Don Quijote es español, pero eso responde al cómo, no al porqué; el espíritu, la creación artística, es independiente de la política y de la historia. La suma de esos dos caracteres nos causa gratitud, y de la gratitud pasamos a amarle, convirtiéndolo así en un héroe, con un halo luminoso para aquel que lo ama. Don Quijote no es un héroe épico sino un héroe novelesco.

Cervantes se califica a sí mismo como el primero que novela en lengua castellana y en el *Coloquio de los Perros* señala que hay dos maneras de novelar; una, en la que se cuenta algo y, otra, en cómo se cuenta. En el caso de los cuentos que se integran en la Primera Parte de *El Quijote* es lo primero, el segundo en cómo se cuenta, por tanto se describe la vida misma y para ello no basta con el relato, es preciso acudir a “las demostraciones de las palabras y del rostro y a las mudanzas de la voz para hacer algo de ‘nonada’”, y es esto lo que es la vida, y la descripción de la vida aún es más difícil, pues parte también de la “nonada”, a diferencia de las historias que tienen ya una referencia. De ahí a suponer que las peripecias novelescas, antes consideradas como independientes en sí, podrían quedar absorbidas por ella no había más que un paso de genio: aquellas peripecias, dando a la realidad un elemento dramático y recibiendo en cambio de ésta mucho más de lo que éstas daban, a saber; la apariencia misma de la verdad y de la vida. Así fue introducida, por primera vez, la realidad en la ficción, como materia ruda que el artista debía trabajar y pulir, conciliando dos técnicas artísticas en apariencia diferentes. Liga este entendimiento Cernuda al capítulo XLIV de la Segunda Parte que comienza con la queja de Cide Hamete por estar limitado a contar la historia

de un solo sujeto, sin incluir historias intercaladas cómo en la Primera Parte, y refiere a la limitación que implica una trama determinada por unos pocos personajes y lugares, que le lleva a ahondar en el alma de estos.

Por este motivo, dice Cernuda, el hecho de que el origen de *El Quijote* fuera la parodia de los libros de caballerías y que se entienda como imagen de la decadencia de España, le hace gran injusticia. La novela se agranda según avanza, y nos descubre el alma del caballero y del escudero, a los que distingue la gran riqueza espiritual de don Quijote frente a la pobreza espiritual de Sancho, y, por ello, el gran entusiasmo de uno y el poco entusiasmo del otro, así como las grandes decepciones de uno y las menores decepciones del otro. Para Cernuda, la clave de la locura de don Quijote es no querer poner a prueba la realidad, como no puso a prueba la celada que destruyó la primera vez. Don Quijote no quiere someter su entendimiento al juicio de los otros, desdeña la experiencia práctica, pues piensa que nada grande ha salido de ella para la humanidad. Es un héroe que busca lo mejor para todos.....lucha, no contra monstruos, sino contra la fuerza, la violencia y la mentira.

Y vuelve Cernuda ahora a Cervantes, alguien de experiencia tan rica y variada, de inteligencia tan amplia y de libertad sin par entre todos los españoles, para encontrar en él algo también frecuentemente ausente de nosotros: racionalidad y sentido común. Nos aporta aún mayor conocimiento de Cervantes, al tiempo que confirmación de éste, la unidad de toda su obra, frente a la unicidad de *El Quijote*, algo, según Cernuda, también contrario a la idea de *El Quijote* como libro de la decadencia española. Más bien *El Quijote* es aquel que, aún en tiempos de decadencia, nos hace grandes de espíritu, algo que otros solo pueden sobre la base de la simultánea grandeza material, pues no siempre la grandeza espiritual y material van unidas, pero *El Quijote*, como obra clásica, nos hace presente el pasado y en pocos autores como en Cervantes existe

tal riqueza de experiencia humana invitándonos a aprovechar y estudiar su enseñanza. Por eso, como se dijo al principio, hay que dudar de los críticos y eruditos; la crítica debe insistir en conocer y experimentar el pasado por nosotros mismos para enriquecernos y ese ha sido mi propósito; no descubrir a Cervantes sino descubrirnos a nosotros mismos en Cervantes.

Luís Cernuda: “Cervantes poeta”.<sup>288</sup> Con ocasión del centenario de Lope (1962) Cernuda trata, por despecho a la admiración que se le tributó al monstruo de los ingenios españoles, justo lo que es contrario común denominador: la tendencia a considerar a Cervantes, precisamente a partir de los juicios de Lope, como un mal poeta. Afirma Cernuda que Cervantes es el mayor poeta de nuestra lengua (como también lo dice Vicente Aleixandre según vimos en el Homenaje de 1947), aunque considerado como escritor en general, incluyendo la prosa, pero, aún como poeta en verso, lo quiere rescatar también Cernuda.

En el año del homenaje a Cervantes, cuarto centenario de su nacimiento en 1947, María Zambrano escribe en la revista *Sur* de Buenos Aires “La ambigüedad de Cervantes”<sup>289</sup> en términos un tanto alejados de los que predominan en España por entonces para mantenerse en la línea abierta por Unamuno y Ortega. Don Quijote de la Mancha, dice, es el más claro mito español, lo más cercano a la imagen sagrada, pero no viene de la épica o la tragedia sino de la novela, en la que se da con luz difusa, de foco invisible y lejano. La luz que lo ilumina, por ser homogénea, es ambigua, pues la uniformidad de esa luz es el primer elemento de la ironía, más decisivo aún que la burla declarada.

---

<sup>288</sup> Cernuda, Luís, “Cervantes poeta”, *La Gaceta*, de F.C.E, 99-100. 1962.

<sup>289</sup> Zambrano, María, “La ambigüedad de Cervantes”, *Sur*, Buenos Aires, XVI, 158, 1947

Recuerda Zambrano que Ortega lamentaba la escasez de lo propiamente español; El Escorial y *El Quijote*, y éste último un gran equívoco. Unamuno saca al personaje de la novela para convertirlo en un personaje de tragedia. ¿Nos podemos conformar con eso y prescindir de la forma en la que nos aparece? se pregunta Zambrano. Unamuno, continua Zambrano, se dirige al personaje y Ortega al libro y a su autor, los dos libros de estos autores sobre *El Quijote* son una “Guía” del conflicto que entraña ser español, ¿Queremos representar en el mundo a nuestro personaje, seguir viviendo nuestro sueño ancestral o disolver ese ensueño en la luz del conocimiento? Si el personaje nos lleva consigo, el autor nos aguarda paternalmente cuando el acto de la tragedia ha terminado (la muerte del héroe) que ahora vive en el pueblo, concluye.

En el epígrafe “La ambigüedad de la novela” señala Zambrano que mientras leemos una novela nos sentimos dentro de un mundo, como la realidad que nos rodea – la poesía trágica o lírica nos llevan a ‘otro mundo’- y la ambigüedad de la novela procede de que ésta está al nivel del hombre, lo ambiguo es el resultado de la incapacidad de la conciencia de contener ciertas realidades que en otro espacio más amplio y modulado serían puras, inequívocas y aún simples. La novela muestra así el conflicto entre conciencia, razón y piedad, servidumbre a lo divino, ¿Podemos definirnos solamente en relación con lo humano?

“El conflicto de ser hombre; tragedia y filosofía” es el siguiente epígrafe, en el que señala Zambrano que en principio era el mito, ámbito en el que todo era posible, el hombre en él no ha sido definido, pues carece de experiencia para saber dónde llegan sus límites. Luego llega la filosofía que se pregunta por las cosas, que son la decadencia de lo sagrado, pero ese instante da lugar al nacimiento de la tragedia; la relación con los dioses se hace contraria a las leyes del estado. La ley del sufrimiento humano, su condena, es al mismo tiempo su esperanza y entonces el héroe de la tragedia alcanza la

“santidad”, la inmortalidad de la fama, y llega a tener ser con su entrada en ese reino singular que le aparta de animales y plantas. El hombre, además de su naturaleza racional, tiene un “sueño”, quiere ser y, mientras los filósofos siempre lo llaman a la vigilia, él se obstina en su vida simbólica, más la conciencia se ensancha y el conflicto entre historia –fábula- y la claridad de la conciencia se agudiza.

El siguiente epígrafe es “El conflicto de la novela”. El conflicto entre la conciencia y el cuento es ya puramente humano, afirma Zambrano; lo humano no podrá quedar encerrado dentro de los límites razonables trazados por la filosofía, se manifestará en sueños, en tremendas pesadillas, en ensoñada esperanza; se llamará amor, ansia de eternidad, afán de poder absoluto, de absoluta justicia y, según reza el siguiente epígrafe, “La novela expresión de lo humano”, donde la categoría heroica del mito es ahora invento, desvarío, novelería. La novela es el género de la ambigüedad, su apetito de ser y su ansia de conocimiento se aúnan: “Yo se quien soy”, dice don Quijote. Alumbrado el hombre moderno por el saber de sus límites, prosigue, sin embargo, su ancestral ensueño, la máxima ambigüedad humana está recogida en la novela y no vista por la filosofía; la ambigua acción de inventarse a sí mismo, lo que antes se decía que era mandato de los dioses, ese hombre también desea darse a conocer, que todos comulguen con él. ¿Acaso don Quijote estaba convencido de la realidad de su ser inventado? El héroe actual cumple su penitencia sirviendo de burla y, más aún, vive en cotidianidad con el tiempo de la conciencia y, aunque se sienta en camaradería con los héroes de todas las edades, sabe que no es así y de ahí nacen sus Dos Discursos, él no es de este mundo, sino del de la Edad de Oro. Pero don Quijote es juzgado por éste mundo, se ve enajenado, loco por querer ser sí mismo, ambigüedad extrema de lo humano. En el mito y su heredera, la tragedia, donde los dioses matan al héroe, pero no lo aniquilan, pues no falsifican su destino.

Don Quijote pensaba que el mundo estaba encantado, el Hijo de Dios, por su obediencia al mandato del Padre sufrió el desamparo, probó el silencio paternal, peor que su cólera, pero no paso por la burla y, sin embargo, éste es el mundo actual, el mundo de lo humano, la filosofía intenta ensanchar el horizonte de la conciencia y si se logra el intento la novela no comportará una condenación, será el punto en que coincida filosofía y poesía, el tiempo creador, donde nace el ensueño personal se abrirá paso a la claridad de la conciencia y, si a tal situación de la mente corresponde una cierta situación de la sociedad, entonces dejaría nuestro señor don Quijote de hacer penitencia y nosotros los españoles comenzaríamos a entendernos a nosotros mismos. Pero, ¿son suficientes filosofía y poesía?

En la misma línea del anterior artículo María Zambrano publica en Francia, también en 1947 “La liberación de Don Quijote,”<sup>290</sup> en el que comienza afirmando que nunca fue suficiente la filosofía; son necesarias las imágenes que orienten el intento de ser hombre y don Quijote es la imagen que mejor representa lo español, lo que corrobora su aceptación universal, pues es así como un pueblo adquiere su rasgo efectivo. Pero es una imagen ambigua y toda ambigüedad requiere una liberación. En sí don Quijote no es ambiguo, la ambigüedad surge de la compañía de su escudero, como un espejo, como una conciencia. La de don Quijote es la imagen sagrada y junto a él la del hombre común que la sostiene y aún percibimos la presencia de Cervantes que, a fuerza de ser claro, nos deja en el misterio.

Don Quijote está loco, pero su locura es ejemplar, es la locura que ha transitado todas las locuras y que clama por ser liberada, un loco inocente y sagrado cuyo esfuerzo es la liberación. Y han surgido dos intentos de liberar a don Quijote, dos guías que intentan definir lo español; don Miguel de Unamuno y el filósofo Ortega y Gasset. El

---

<sup>290</sup> Zambrano, María, “La liberación de Don Quijote. Le regard de Cervantes”, *La Licorne*, 3, 1947, pp. 198-206

primero lo desambigua transformándolo en un personaje de tragedia donde el padecer de la libertad en la Tierra lo introduce en la vida eterna, aunque para don Quijote el mundo está “encantado”, a lo que Unamuno solo nos sugiere no parar en mientes y proseguir. Ortega, al modo opuesto, se dirige a Cervantes y lo que éste se propuso y a quien Ortega pretende liberar no es a don Quijote sino el destino de España, aprisionado dentro de él y por él y para ello recurre al pensamiento filosófico que resuelve la ambigüedad mitológica, figurativa e intenta descifrar su enigma para encontrar allí su proyecto de vida.

Encuentra entonces que el protagonista ha obedecido al sueño ancestral de los mitos que pagan con su vida para ofrecer a los demás una gota de luz e, identificarnos con el héroe trágico, como Unamuno propone, es continuar la agonía y realizarlo resultaría en el sacrificio total en la consunción de España para lograr la eternidad, por lo que Ortega nos propone la aceptación del libro en su integridad, con lo que resulta en la aceptación total de la Historia y la decisión de encontrar en ella misma, y no en su consunción, la realidad suprema, pero en esta clara solución del pensamiento de Ortega se esconde un angustioso problema o, mejor, decisión. Frente a esa decisión surge la pregunta ¿quién soy yo? ¿Cuál es mi realidad verdadera de persona viviente? Lo mismo que la filosofía griega surgió con la pregunta por el ser verdadero escondido en las cosas, la pregunta ahora es, ¿acaso cabe resignarse ante ella y confiarle la realización de eso que constituye el fondo último de la vida del hombre: la esperanza?

Descubriendo la Razón en la Historia queda despejada su ambigüedad, pero entonces queda concentrada en el hombre, en el sujeto que al mismo tiempo es su autor y su víctima. La filosofía ha querido sacarnos de la tragedia, encontrar un modo de ser ajeno al sacrificio, un designio que aparece y tiene su víctima en la figura de Sócrates, y es Descartes quien, al volver a la duda, muestra la más clara voluntad antitrágica. La

conciencia disolverá todos los nudos trágicos, pero surge la angustia de la nada bajo el ser de la existencia humana y bajo la conciencia donde crecen las pesadillas. La filosofía actual intenta recoger la totalidad de la vida humana: vida y conciencia, y más allá aún contempla la existencia del hombre entre el ser y la nada.

¿Podrá anular la Tragedia la conciencia filosófica ensanchada hasta los últimos límites –vivirán los que nos siguen de conocimiento filosófico o de las figuraciones poéticas, o podremos lograr una unidad última de ambas? Solamente en la unidad de ambas logrará nuestro don Quijote su liberación al par de los encantos del mundo y alcanzar su libertad. La ambigüedad reside en que el pensamiento filosófico no podrá alcanzar, sin aliarse con la Poesía, el secreto último de la libertad terrestre; la fusión de la Libertad con lo que parece su contrario: amor, obediencia.

María Zambrano mantiene su punto de partida filosófico en la interpretación de *El Quijote* una vez más enfrentando las visiones de Unamuno y Ortega y escribe en 1965 “La ambigüedad en el Quijote”<sup>291</sup>; y lo comienza con el epígrafe “La técnica de composición de Cervantes”, donde dice que toda cultura deja ver la necesidad de imágenes que sostengan y orienten el esfuerzo y el anhelo –la pasión- de ser hombre. Sin duda, de ella ha nacido el mito, los mitos, y ese género tan ambiguo que es la novela y que, en cierta medida, es su decadencia.

Entre las figuras que produce España es *El Quijote* el que alcanza el rango mayor, pero para ver su significación es preciso despejar la ambigüedad que pide ser liberada. El problema de su ambigüedad surge en su indisoluble ligazón con el entorno, así como con su escudero, y aún la de su autor que cuida de hacerse presente, pues la figura de don Quijote en si no es ambigua, es un “inocente” una “criatura sagrada” que clama por su liberación de los encantos del mundo. Está enajenado por su pasión de

---

<sup>291</sup> Zambrano, María, “La ambigüedad en el Quijote”, *España, sueño y verdad*, Barcelona, Edhasa, 1965



libertad y aún de liberar. Libertad es pasión que se entrecruza con la pasión de la justicia, justicia que será siempre libertad; libertad y no igualdad<sup>292</sup>: dedica el esfuerzo de su brazo a la liberación de los que encuentra.

Dos caminos se nos han tendido últimamente en el pensamiento español para disolver la ambigüedad de don Quijote; Unamuno, que lo rescata de la novela cervantina y lo transforma en un personaje de tragedia, pues ser inmortal es pervivir en la mente de los hombres aún a costa de la propia vida, lo que, según el cristianismo, es el padecer activamente la libertad en la tierra, que acaba llevando al hombre a la vida eterna, ganándola. Mientras que el intento de Ortega se dirige al libro y, por él, al autor, buscando la razón encubierta de éste. *El Quijote* presenta una revelación poética y Ortega nos propone disolver esa figura casi mitológica, aclarar el ensueño de que es portadora, descifrar su enigma para extraer un proyecto de vida, vale decir una ética. Don Quijote tiene todas las características de un personaje de tragedia y aún de una especie de héroes liberadores que no son nunca victoriosos. El héroe vencedor aparece en la épica, el personaje de tragedia, si al fin vence es más allá de la vida, en el Hades, o en la memoria de los hombres que lo acogen, o bien en los cielos tras largo sufrimiento, más nunca vence aquí, ante los ojos del todo, nunca vence en su historia, su victoria es meta-histórica. ¿No será el prototipo de héroe que no puede vencer? ¿Qué no puede ser vencido? “Que yo Sancho nací para vivir muriendo”, Para no acabar de morir. ¿Para morir antes de haber resucitado? Y la fantástica historia de repetida, la novela historia de victorias que sirven para dar lugar a la derrota, de derrotas que sirven para acusar la imposibilidad del vencimiento moral. Y que siga la historia, la historia hecha, deshecha

---

<sup>292</sup> Según mi entendimiento, esta manifestación precisamente solo se puede sostener desde un punto de vista “idealista”, como es habitual, y su reverso es que precisamente el punto de vista idealista surge para sostener o asumir esta “injusticia” de la realidad. Y lo que digo se prueba en que la “liberación” tiene carácter violento, como se ve a renglón seguido.

y rehecha una y otra vez. ¿No será que por ansia, ensueño de atravesar la historia, se le ofrezca acaso demasiado?

Nos habla Ortega en cristalinas palabras de “razones de amor” –“salvaciones” en el prólogo a las *Meditaciones* y nos llama a entrar en razón, porque no se resigna a tener historia, nada más que historia. Más por eso justamente la hace. La figura de don Quijote, portadora del ancestral sueño de la libertad encadenada, manifiesta el conflicto de ser hombre en la historia, contra ella, a través de ella y aún más allá de ella y es revelada cuando la historia de España cae sobre el hombre español, cansado ya de ella, en que por no reconocerse en ella, se va a retirar un momento entrando en su derrota para purgar tanta victoria. Es signo y clave de que, sea cual fuere esa historia, no hemos tenido vocación de vencer. Pero esa historia no se acaba, reaparece una y otra vez la quimera –salvar al mundo de su encanto-, mientras Dulcinea sola y blanca se consume.

María Zambrano escribe también en 1965 “Lo que le sucedió a Cervantes; Dulcinea”<sup>293</sup>, Primera imagen: frustrado por no haber tenido éxito literario. Sentía también injusticia al compararse con los demás, le faltaba la palabra justa, que no llega sino cuando ella quiere, la inspiración. Amor y tiempo: A los que aman como Cervantes se les pasa el tiempo sin darse cuenta, como en embeleso, atentos solo a un horizonte, que en el caso de Cervantes no era una imagen. El corazón de este tipo de enamorados acoge como si ellos mismos fueran un horizonte, abrazando todo, revelando todo indiferentemente. Cervantes: Conoció a Aldonza, arisca e irreductible, que no daba respiro, pues nunca estaba ausente. No podía ni soñar en hacerla suya. Era un hecho irreductible. El desierto de los hechos. Bebió el cáliz de la amargura. El desprendimiento: Visión de mujer luz blanca. Su corazón salió tras ella y volvió libre. Y ya tenía el horizonte, y como libre empezó a crear. Una extraña piedad se derramó sobre

---

<sup>293</sup> Zambrano, María, “Lo que le sucedió a Cervantes; Dulcinea”, *España, sueño y verdad*, Edhasa, Barcelona, 1965

todos y sobre sí mismo –incluidas sus obras anteriores. Así le sucedió a Cervantes; a punto de morir sin amor se le apareció al fin la imagen, la verdadera imagen del amor en su inexistencia. Le dieron la verdad o vida, quiso verdad, y le dieron tiempo para escribir la historia.

Zambrano también escribe “La novela; *Don Quijote*. La obra de Proust”<sup>294</sup>, donde dice que la revelación de la existencia del autor, al tenerse el autor a sí mismo, se da en el género nuevo entre todos, la novela. El centro de la novela, como de la tragedia, es el protagonista, pero el de la tragedia se ignora a sí mismo, mientras que el de la novela se cuestiona a sí mismo sobre lo que pretende ser, se ensueña. Es la libertad antes del ser en una especie de juego de espejos entre el autor y el personaje, los personajes de las novelas padecen y actualizan el sueño de la libertad. El personaje de novela se descubre a sí mismo, su carrera de personaje se inicia con una salida, quiere convencer a los demás de lo que él es y suele ser un vencido. La libertad vencida se abre camino en el mundo, si bien el protagonista no se da por vencido y así, de alguna manera, el personaje se va liberando del autor. Esto no lo puede hacer el personaje de la tragedia y el lector va siendo convencido por el personaje en su fracaso y en su búsqueda de libertad. Así don Quijote sale al mundo, algo que maduraba durante mucho tiempo, para imponer la justicia, esto es, dar libertad a los demás, al par que se va liberando a sí mismo. Un sueño que había visitado a Alonso Quijano era amor, encontró así la identidad de la persona amada, pero no su trascendencia, con lo que don Quijote se inventó a sí mismo. Aparece la novela como un camino en el tiempo en el que un sueño inicial se despliega y el tiempo es múltiple, de modo que la verdad es manifestada al poner en relación la verdad del protagonista con la del autor y la de otros personajes.

---

<sup>294</sup> Zambrano, María, “La novela; Don Quijote. La obra de Proust”, *La razón en la sombra. Antología del Pensamiento de María Zambrano*, Madrid, Siruela. 1993

Francisco Ayala publica en 1947 “La invención del Quijote”<sup>295</sup> donde se pregunta por la causa de la creación de un personaje como don Quijote y halla la respuesta en la historia del cautivo como origen en el tiempo y en el sentido. Aquel joven (realmente Cervantes) vuelve repleto de vida e ilusiones tras su lucha y cautiverio por España:

(....) vuelve trayendo proyectos de vida militar para caer en un ambiente sórdido, donde el burocratismo predomina ya sobre la iniciativa heroica, y en el que la vida espiritual también debe cubrirse de cautelas. El cautivo que en *El Quijote* regresa a España, y cuyo relato es un hermosísimo himno mariano, expresión de una fe abierta y combatiente, debía confrontar su actual miseria con la fortuna de su hermano el Oidor, el burócrata, y acomodar ahora su fe al ambiente receloso de la Contrarreforma.”<sup>296</sup>

“Dentro de la economía del libro, la historia del cautivo cumple, pues, una función de hito, ofreciendo un punto de referencia en el tiempo histórico para la ordenación de su problema capital.”<sup>297</sup>

Y de la segunda parte dice:

Don Quijote había asumido ya una dimensión poética que excede a la propia poesía y rebasando sus ámbitos se había erigido en una figura mítica.

El segundo *Quijote* nos da el mismo Don Quijote y el mismo Sancho que conocíamos, pero se trata de dos obras independientes entre sí en cuanto a concepción y desarrollo, si bien con unidad de tema y personajes (creados originalmente en la Primera; recogidos en la Segunda desde una preexistencia), dos obras donde se respira una atmósfera espiritual diferente. En el primer *Quijote* erige su autor un complejo artístico capaz de expresar la deformación sufrida por el terso mundo heroico de su juventud, el desengaño, el juego complejo de realidad y apariencia, la hazaña de la voluntad y la infecundidad última de su esfuerzo, al mismo tiempo que la dignidad absoluta de que está asistido.

En el segundo *Quijote*, ese drama deriva hacia los contornos de la farsa, artísticamente más refinada, pero de menor fuerza poética. Ahora nos vamos a mover en interiores ricos de invención: el grotesco se hace quintaesenciado; hay un predominio resuelto del artificio teatral: la carreta de las Cortes de la Muerte, fiesta de las bodas de Camacho....Hasta que, por fin, don Quijote entra en una ciudad y - ¡lo increíble!- asiste al sarao de unas damas, viéndose obligado a bailar con ellas....<sup>298</sup>

Ayala, como Casaldueiro, supone la maldad, concretamente lascivia, de Leandra.

El episodio del cabrero Eugenio, donde al suceso de Marcela y Grisóstomo se le imprime una variación mediante contraste de marcado barroquismo; en lugar de la libertad del alma, el “natural instinto” de la hembra es origen ahora de los desdenes de la hermosa pastora y de los celos del pastor enamorado. Leandra cortejada por tantos buenos pretendientes, se ha prendado del oropel y fanfarronería que el soldado Vicente de la Rosa despliega. “Y como en los casos de amor no hay ninguno que con mayor facilidad se cumpla que aquel que tiene de su parte el deseo

---

<sup>295</sup> Ayala, Francisco. *La invención de El Quijote*. Suma de Letras. Madrid. 2005. Este ensayo fue escrito en 1947 y publicado en Puerto Rico. Editorial Universitaria en 1951. Fue publicado por primera vez en España como *La invención del Quijote. Experiencia e invención*, Madrid, Taurus, 1960.

<sup>296</sup> Ayala, o. c., p. 109

<sup>297</sup> *Ib.*, p. 110

<sup>298</sup> *Ib.*, pp.111-112

de la dama” huye con el soldado que la roba y la abandona en una cueva, dejándola, sin embargo, con la joya de “que una vez que se pierde, no deja esperanza de que jamás se cobre”, ‘continencia del mozo’, que, por paradoja, es su peor ultraje a la lascivia de la mujer...”<sup>299</sup>

Francisco Ayala publica en 1965 “Nota sobre la novelística cervantina. La técnica de composición en Cervantes”<sup>300</sup> donde señala que incluso sin que Cervantes hubiera escrito *El Quijote* figuraría entre los escritores más importantes del mundo. Piensa Ayala que *El Quijote* ha menoscabado lamentable e injustamente el resto de su trabajo, por ello Ayala se centra en las *Novelas Ejemplares* como suficientes para que su nombre quede como el inventor de la novela moderna. Y Cervantes era consciente de ello, pues fue en el Prólogo a éstas donde así lo proclamó. Lope intentó emular su arte vanamente con varias novelas, la primera de ellas *Las fortunas de Diana*, donde habla de la novela, pero relacionándola tanto con los libros de caballerías cómo con los poemas de Boyardo y Ariosto y cita a Cervantes, ya muerto hacía tiempo, del que dice que no le faltó “gracia y estilo”. Cervantes mismo las llama *Ejemplares* y en *El viaje al Parnaso* señala que pretende con ellas “mostrar con propiedad un desatino”, es decir, mostrar los efectos lamentables de la conducta humana que se aparta de la naturaleza racional. En ellas el castigo es inmanente a la culpa. Ahora bien, las narraciones son muy diversas: se sirve Ayala de Ortega para señalar que algunas tienen el encanto en las historias que cuentan, aun siendo inverosímiles, mientras en otras apenas si pasa nada y el mismo Cervantes lo dice en el *Coloquio de los Perros*; “algunas se cuentan sin preámbulos”, mientras en otras “es menester vestirlas de palabras y con demostraciones del rostro y de las manos, y con mudar la voz, se hacen algo de nonada, y de flojas y desmayadas se hacen agudas y gustosas”. El modo de hacer novelas de Cervantes, su “invención”, no es precisamente hacer tabla rasa de lo anterior sino, al contrario, en utilizar, absorber y transformar todos los elementos de la tradición literaria para obtener

---

<sup>299</sup> *Ib.*, p. 76-77

<sup>300</sup> Ayala, Francisco, “Nota sobre la novelística cervantina. La técnica de composición en Cervantes”, *Revista Hispánica Moderna* número 31 (1965)

así un producto de superior riqueza. Por efecto de la pluralidad de perspectivas que se consigue al agrupar en una estructura compuesta ámbitos imaginativos diferentes y, en principio, irreconciliables, entre los que también destaca la ficción dentro de la obra misma, cómo es el caso del retablo de Maese Pedro, es como logra infundir Cervantes esa vitalidad tan poderosa y alcanza a crear esa ilusión de una siempre elusiva realidad.

Benjamín Jarnés escribe en 1946 “La desenvuelta Altisidora”,<sup>301</sup> donde cuenta cómo, tras la partida de don Quijote del castillo de los duques, queda enamorada de él Altisidora, en la que se encarna Cervantes, y, por cierto, resulta ser realmente hija del capellán criticado por Cervantes por no gustarle la Primera Parte. Entonces, por la noche, ¡milagro!, mira como acostumbra por la ventana hacia donde desapareció el caballero y le ve volver sin Sancho, del que dice no la ve con buenos ojos, y viene a disculparse por su desdén. Ambos mantienen sus posturas; Altisidora su amor, don Quijote el de Dulcinea, pero se acercan peligrosamente en su pasión compartida y acaba el autor por decirnos que no sabemos que pudo ocurrir después, tan solo que la encontró por la mañana enfebrecida un arriero, se enfermó, se enquijotizó y el duque le preparó la sorpresa de una vuelta de don Quijote que la resucitara.

Pedro Salinas escribe sobre “La mejor carta de amor de la literatura española”<sup>302</sup>, análisis detallado de los pormenores de la escritura de la carta a Dulcinea en la Primera Parte, que concluye:

¿Habrá dentro de las muchas hermosuras insertas en la magna hermosura de *El Quijote* alguna comparable a la historia de esta carta? Arabesco exquisito, tracería sutilísima de arte barroco, retozo, que empieza siendo del ingenio, se va descubriendo, poco a poco, con pasmo y maravilla del espectador, en tremendo, imponente juego del genio. Porque en este episodio que quise destacar del cuerpo de *El Quijote* están presentes todos los misterios y claridades de la novela entera, todos los descubrimientos y encubrimientos del alma impareja de su autor. Menuda es la

---

<sup>301</sup> Jarnés, Benjamín, “Altisidora envidia a Dulcinea”, *Revista de América*, Vol. 7, número 19 (1946)

<sup>302</sup> Salinas, Pedro, “La mejor carta de amor de la literatura española”, *Asomante*, número 2, 1952.

gota de agua, y esto de la carta, episodio, nada más, pero en la reducida, graciosa forma de la gota, la vista siente ya la esencial virtud de su elemento, la maravilla entera del agua.

Jorge Guillén escribe “Vida y muerte de Alonso Quijano.”<sup>303</sup> Alonso Quijano es también un caballero, su vida es su proyecto y por eso es don Quijote, también lo es por las noticias que tenemos de él y, sobre todo, se muere porque quiere, es decir; porque no quiere volver a vivir otra vez la vida cotidiana. Así debemos entender su muerte, que es decisión ya de Alonso Quijano, frente a los muchos comentaristas que lamentan el final de *El Quijote*. Aunque también muera contra Avellaneda.

Concha Zardoya escribe “Los silencios de don Quijote de la Mancha.”<sup>304</sup> En Cervantes los silencios asumen insospechadas significaciones: 1. El silencio de partida. 2. El silencio embobado, suspenso o expectante. 3. El silencio caja de resonancia. 4. El silencio como fondo de lo dinámico. 5. El silencio ingrediente del claroscuro tonal. 6. El silencio interior. 7. El silencio patético. 8. El silencio del desencanto y del desengaño. 9. El silencio de la visión onírica. 10. El silencio confortador. 11. El silencio como catarsis. 12. El silencio ante la muerte. 13. El silencio de Cide Hamete Benengueli. 12. Execración del silencio. Silencios todos al servicio de la técnica literaria, antiguos y actuales silencios concitados en la obra genial de Miguel de Cervantes, hombre que dijo mucho, pero también supo callar a tiempo.

Arturo Serrano Plaja escribe en 1967 “Realismo mágico en Cervantes. ¿Loco o cuerdo?”<sup>305</sup> ¿Se burla Cervantes? ¿De qué se burla? Cervantes escribió el libro contra los

---

<sup>303</sup> Guillén, Jorge, “Vida y muerte de Alonso Quijano”, *Romanische Forschungen*, número 1/2, Frankfurt, 1952.

<sup>304</sup> Zardoya, Concha, “Los silencios de don Quijote de la Mancha”, *Hispania*, Vol XLIII. Los Angeles, California, 1960

<sup>305</sup> Serrano Plaja, Arturo, “Realismo mágico en Cervantes. ¿Loco o cuerdo?” en *Realismo mágico en Cervantes*. Madrid, Gredos, 1967

libros de caballerías, don Quijote está loco; esta es, pues, la respuesta de Cervantes a Ortega, comienza Serrano Plaja, pero, añade, Cervantes también dice que el autor “pide que se le den alabanzas, no por lo que ha escrito, ni por lo que escribe, sino por lo que ha dejado de escribir”, de lo que podemos entender que la clave está más en lo que sugiere que en lo que dice y esta frase viene a subrayar, más que a explicar, el equívoco original –pecado original- de Cervantes. Otra expresión de Cervantes es la distinción entre historia, que pinta las cosas como fueron, y ficción, que las pinta como debieron ser, pero luego vemos que, aunque Cervantes califica repetidamente a *El Quijote* de historia, y le da empaque con fuentes, etc. se burla de su propia definición y lo que sucede es que emplea el método histórico para su ficción.

Recurre otra vez Serrano Plaja a Ortega para expresar que don Quijote es el esfuerzo de la voluntad, pero que cuando se le generan dudas sobre el sentido de su esfuerzo se llena de melancolía, aunque supone que Ortega pensaba más en España que en *El Quijote* no por ello son menos certeras sus palabras. Retoma entonces al tema de la locura, difusa, por lo de loco entreverado, baciylmica y expone cómo se expresa el realismo mágico en los niños que juegan representando historias y toma como ejemplo de estas representaciones las que se dan en *Tom Sawyer* que nos muestran el comportamiento infantil que se da en don Quijote, pero, advierte Serrano, Twain no copia al *Quijote* sino, simplemente, sus personajes son de la misma familia, siendo más natural ese comportamiento en un niño. Pues bien, todos ellos coinciden, también el príncipe Mishkin de *El Idiota*, en no tener que responsabilizarse ante oponentes serios o con autoridad.



Guillermo de Torre escribe en 1968 “Del 98 al Barroco. ¿Cervantes y Velázquez, barrocos?”<sup>306</sup> Del menoscabo del estilo barroco, dice De la Torre, se ha pasado a su exaltación y alabanza sin límites y hoy es un sello que valoriza a un escritor, así cómo antes lo disminuía, ¿Pudo alguien haber imaginado en el siglo XIX a Cervantes barroco? Pues eso es lo que viene aconteciendo en los últimos años. La relación de Cervantes con el Barroco es puramente cronológica y nada más, está en su órbita temporal, pero no espiritual, camina siempre a su fin sin distracciones ornamentales, sin pararse en la delectación de si mismo, es antinarcisista por excelencia, en tanto que el barroco es ombliguista, mientras que Cervantes está ajeno de sí mismo. En su obra solo aparecen seres rigurosamente vivos, frente a las larvas, monstruos y caricaturas de *Los sueños*, por ejemplo. ¿Qué hay de común entre la bondadosa, omnicomprensiva actitud de Cervantes y el sarcasmo de Quevedo, o el intelectualismo geométrico de *El Criticón* gracianesco? Ni siquiera *El Persiles* es barroco, la obra toda de Cervantes prolonga la línea renacentista antes que otra cosa. Además, el calificativo de barroco a Cervantes no le suma ni le resta nada, por esto me parecen superfluos los empeños de cierta crítica formalista española empeñada desde hace algunos años en “barroquizar” a Cervantes; tal es el caso de Joaquín Casaldueiro y sus libros sobre las obras de Cervantes, sin haberse cuidado primeramente de demostrarnos que entiende por Barroco y barroquismo.

Contrariamente, exento de alardes, pero concediendo el máximo posible, quien ha dado en el blanco sobre lo que tiene y no tiene que ver Cervantes con el barroco, fue el malogrado Angel del Rio con su excelente estudio. Reconoce que Cervantes mueve a su pareja, especialmente en la Segunda Parte de *El Quijote*, entre las dos grandes metáforas del Barroco: “todo el mundo es teatro” y “la vida es apariencia, ilusión,

---

<sup>306</sup> De Torre, Guillermo, *Del 98 al Barroco. ¿Cervantes y Velázquez, barrocos?* Madrid, Gredos, 1968

sueño” y, a pesar de ello, no suscribiría sin reserva que la obra cervantina es barroca a la manera de Calderón, *Los sueños* de Quevedo o la doctrina del desengaño de los escritores ascéticos del siglo XVII; puede compartir con ellos, según del Río, temas, pero lo que nunca es barroco en Cervantes es la filosofía moral, base y apoyo del estilo.

José Ferrater Mora publica en 1967 “Las cosas claras. El mundo de Cervantes y nuestro mundo”<sup>307</sup> en el que se plantea determinar si entre el mundo de Cervantes y el nuestro hay un puente o un abismo. Primero establece que lo que llamamos hombre tiene al menos dos caras; lo que realmente es, hace y piensa y eso es vida y cuando en comunidad es historia. Pero eso no es todo, hay otra cara más, que es lo que el hombre “quiere ser”, del que la literatura toma parte de su expresión –que también es parte de la realidad, de lo que el hombre vive y de los sueños –lo que quiere vivir. En la literatura se manifiesta la dualidad de la vida humana, es descripción y es transformación –o dicho de modo adecuado, transfiguración. El mundo de Cervantes es ambos; el que vivía y el que quería vivir.

Cervantes, gran escritor, de él se ha dicho todo y casi no se ha dicho nada. Es una fuente para cada generación humana. A diferencia de la ciencia, el arte es manifestación y ocultación, por eso es más humano, pertenece al ser del hombre y especialmente en el caso de Cervantes que enuncia menos de lo que dice. La obra de arte verdadera lo es porque la multiplicidad y riqueza de sus significados es infinita y el mundo de Cervantes es ese encadenamiento de significados, parece así tratarse de un mundo impenetrable, hermético. ¿No sería mejor callar, dice Ferrater Mora, y esperar a que un día se nos revele? No habrá una llave que nos permita penetrar en sus recónditos aposentos. La hay, esa llave es la piedad. Su mundo era tan poco piadoso como el

---

<sup>307</sup> Ferrater Mora, José. “Las cosas claras. El mundo de Cervantes y nuestro mundo”, *Obras selectas*, Vol II, 1967

nuestro, pero Cervantes tuvo piedad de un modo superlativo. La línea de piedad (ideal) y realidad se muestran como paralelas; pero Cervantes tuvo la idea de mezclar esas líneas de lo ideal y lo real. La piedad tiene una función bien precisa; tender sobre todos los hombres y todas las cosas el perdón que merecen por el hecho de existir. Lo que se ha llamado ironía de Cervantes no tiene más que esa finalidad; no es la ironía desesperada de Quevedo o Gracián, es la ironía del humanismo, del humanismo hispánico que no triunfó porque tuvo que emplear con sus enemigos la misma arma que ellos con él, la violencia, por lo que se desnaturalizó, se apartó de su verdadero ser, no logró vestir el ser de los demás.

En Cervantes, sin embargo, nos encontramos con nuestra propia imagen de modo que el mundo de Cervantes y nuestro mundo es el mundo moderno. Pero nosotros no tenemos el recurso que había alentado a Cervantes; la solución a la vez humana y cristiana que él dio conscientemente o no al enigma de la existencia. Cervantes halló el medio, la ironía piadosa que en lugar de burlarse de las cosas las justifica o salva y en vez de violentarlas o caricaturizarlas las transfigura. Éste puede ser un empeño imposible y se llamará locura, o puede ser una voluntad bien templada y se llamará caridad. Que don Quijote haya podido ser interpretado de ambos modos muestra el desgarramiento del que tenía conciencia Cervantes y Ferrater supone que Cervantes se inclinó más hacia la caritativa porque no perdió nunca la esperanza, sin embargo, a nuestro mundo no le queda ya ni la esperanza y desterrada la piedad nos queda la crueldad. Cervantes es para nosotros más que un escritor, es: un hombre. “Nada menos que todo un hombre”.

Rosa Chacel nos deja “Fragmentos de *La Confesión*”<sup>308</sup>. Para Chacel, *El Quijote* debe su excelencia a ser una confesión sin ningún ocultamiento a diferencia de todo otro libro y autor. *El Quijote* parte de la conclusión de que para creer y amar hay que estar loco (La versión de *El Quijote* de Unamuno también es una desaforada y descomunal confesión, señala). *El Quijote* es un libro casto, su tema es el amor, como dijo Maeztu, en cuanto a caridad y fe. *El Quijote* es el libro del hombre que se ríe de su propia fe y don Quijote es un amor que busca honor, pero el honor, a diferencia del amor, está fuera de nosotros, son los otros los que han de concedérselo y es ahí donde don Quijote fracasa.

La gran dedicación de Castro al estudio de *El Quijote* ha resultado en grandes aportaciones a su mejor entendimiento. Primero, poniendo en entredicho su imagen de “ingenio lego” y, posteriormente, con sus percepciones sobre su realismo que califica de oriental frente al idealismo europeo, así como sus investigaciones sobre el perspectivismo y vitalismo de la novela. Castro es posiblemente el más prominente “cervantista”, en una línea mucho más intensa y mantenida en el tiempo que la de Ortega. Castro mantiene esa visión cervantista en sus dos épocas principales; tanto en la segunda con el *Pensamiento de Cervantes* como en la tercera en que centra sus estudios en el momento histórico de la España de *El Quijote* para interpretarla y encontrar en ella una soterrada lucha de las culturas semitas, la hebrea y la árabe, por sobrevivir ante el aniquilador avance del totalitarismo gótico. Sin embargo, el hecho de que utilice *El Quijote* para interpretar la historia de España o a España como hiciera Ortega implica y manifiesta que, pese a considerarse cervantistas, ni él ni su maestro encontraron o expusieron un propósito propio de Cervantes a que atenerse en *El Quijote*.

---

<sup>308</sup> Chacel, Rosa, “Fragmentos de *La Confesión*”, Barcelona, Edhasa, 1970

Frente a las lecturas de Castro nos encontramos con la versión fuertemente “quijotista”, de José Bergamín, en la misma línea de Unamuno, y frente a Bergamín el trabajo de Luis Cernuda, *Cervantes*, quien nos presenta una interesante y personal visión del novelista interesado ante todo por la común vida humana.

La reflexión de María Zambrano sobre *El Quijote* parte más de las interpretaciones que de la novela hicieron sus maestros Unamuno y Ortega que de la genial creación de Cervantes. Se mueve entre ambos puntos de vista y el objeto de varios de sus artículos es hallar un término medio o superador de las interpretaciones de los dos filósofos, lo que, como ha valorado José Luis Mora, conduce a interesantes y ricas reflexiones. No obstante, María Zambrano, aún cuando investiga la novela “como expresión de lo humano” en la línea de Ortega, encuentra o asume lo esencial de la “humanidad” en lo subjetivo y pone el acento en el “hacerse uno a sí mismo” y de este modo obtiene ese resultado mixto de los dos filósofos citados, sin advertir que, quizás, la aportación de Cervantes es precisamente lo que podríamos llamar lo subjetivo-objetivo, es decir, una suerte de comprensiva objetividad, o comunidad “virtual”, el sentido común, que permitirá superar tanto el irracionalismo como el historicismo a los que conduce precisamente esa subjetividad.

Las dos contribuciones que recogemos de Francisco Ayala nos manifiestan su mucho interés y aprecio por la obra de Cervantes; sin embargo no comparto su interpretación de *El Quijote* como limitado a ser manifestación de la experiencia vital específica de Cervantes, representado en el cautivo, insuficiente para explicar la riqueza de *El Quijote*, lo que se prueba en que, a continuación, tiene la necesidad de dar una explicación *ad-hoc* para la Segunda Parte. Tampoco encontramos leyendo *El Quijote* “lascivia” alguna en la discreta Leandra ni tenemos nada que reprochar a Marcela.

Frente al “inquisidor” Ayala, el artículo de Benjamín Jarnés sobre “Altisidora”, escrito en 1946, nos sirve de contraste y, quizás, burla de la imagen contra-reformista de Cervantes que proyectaban lo mismo Ayala que la España nacional. Por esa misma época del homenaje a Cervantes en el 47 Pedro Salinas nos hace apreciar la sutileza literaria que atesora Cervantes cuyo botón de muestra excelente de su ingenio es la carta que don Quijote escribe a Dulcinea. Y Jorge Guillen, también por esas fechas, señala que Alonso Quijano tanto se inventa a don Quijote como muere porque éste no soporta la vida cotidiana, aunque también acertadamente repara en que don Quijote muere a causa del de Avellaneda.

Ya fuera del ámbito del homenaje, en la misma línea de las contribuciones de detalle, pero de sólido contenido que se llevan a cabo en la España franquista de finales de los cincuenta, Concha Zardoya hace en 1960 un estudio de los silencios en *El Quijote* llamándonos la atención acerca de que la discreción también, o más que nada, está en saber callar a tiempo.

Arturo Serrano Plaja en 1967 aporta una sólida contribución al entendimiento de *El Quijote*, válido para cualquier figura que asuma semejante carácter o actitud, casos de *Tom Sawyer* o el príncipe Miskhin de *El idiota*: la posibilidad de que abduquen de su responsabilidad solo puede producirse en ausencia de coerción familiar, o de oponente serio que provenga de la misma familia o de la autoridad.

Guillermo de Torre en 1968 aporta argumentos muy serios para deshacer la pretensión de un estilo barroco en *El Quijote* frente a esa interpretación que con tanta intensidad se le adjudicó un par de décadas antes desde la España franquista y que precisamente por estas fechas recobra otra vez fuerza como hemos visto en el estudio de la década correspondiente a las postrimerías del franquismo.

Frente a esas lecturas de detalle, la de Ferrater Mora de 1967 es una reflexión muy general y de contenido filosófico para llegar a una sencilla conclusión: la clave del entendimiento de Cervantes es la piedad, prisma capaz de filtrar incluso su irreductible ironía.

Ya en 1970 Rosa Chacel afirma que *El Quijote* es una confesión, la más sincera, que expresa que para creer y amar hay que estar loco y don Quijote es un amor que busca honor, pero éste honor depende de que lo concedan los otros. Con lo que Rosa Chacel está definiendo explícitamente ese aspecto que tantos escritores, desde Rosales a Zambrano, definen tan “humano” en la locura de don Quijote.







**Don Quijote y Sancho frente a la casa natal de Cervantes en Alcalá de Henares**

## **CAPÍTULO SEXTO**

### ***EL QUIJOTE EN LA FILOSOFÍA ACADÉMICA DURANTE EL FRANQUISMO***

Hemos reservado este capítulo para las reflexiones de algunos filósofos de la época franquista sobre el libro cervantino, aquellos que, aún no habiendo desarrollado una obra sobre *El Quijote*, lo han tratado en ocasiones.

Incluimos en este apartado sobre todo a filósofos de profesión, profesores universitarios. Casos especiales son los de Lain Entralgo y de Marañón, quienes no siendo filósofos, parte de su obra puede considerarse como tal. El caso de Julián Marías también es singular, pues siendo filósofo por formación y vocación se vió obligado a dedicarse a la enseñanza en el ámbito de la literatura y de la cultura.

Laín Entralgo, prominente falangista, asaz de médico, historiador, ensayista y filósofo cultivó fundamentalmente la historia y la antropología médicas. Tiene tres artículos, notas breves, sobre Cervantes o *El Quijote*: uno es “Coloquio de dos perros, soliloquio de Cervantes” (Marzo 1947) <sup>309</sup> en el que afirma que es un compromiso adquirido el de conmemorar a Cervantes, pero le asustaba el tema quijotesco, tan ancho, tan hondo, tan alta y frecuentemente tratado y buscaba en él una perla y le ha parecido oportuno tratar *El coloquio de los perros* para, como debe siempre hacerse, ponerlo en relación con la persona que lo escribió. Cipión y Berganza representan, como don Quijote y Sancho, los dos polos por los que se guía el hombre y, por tanto, que no pueden separarse: el reflexivo de Cipión y el activo de Berganza. ¿Para quién hablan? ¿Para quién les ha hecho hablar Cervantes? Ambos son Cervantes, se responde Laín y, a través de ellos, se confiesa: es el Berganza hipócrita y vivo y el Cipión reflexivo y desengañado y se presenta ante el juicio de Dios (el Final).

Laín tiene también otra pequeña nota en 1947 sobre “Harvey y Don Quijote”<sup>310</sup> que trata de la melancolía y su relación con la constitución de la sangre y, sobre el mismo tema, también el mismo año, “Don Quijote enfermo.”<sup>311</sup> No debe interpretarse que Alonso Quijano se ha vuelto loco, dice Laín, sino que al pasar de su cerebro acuoso a seco se transformó en otro hombre, en un hombre nuevo y como se dice en el artículo anterior “Harvey y don Quijote” la curación pudo venirle de la melancolía de la derrota que le agió de nuevo la sangre. Por último, por supuesto, fue una decisión de Dios, concluye Laín.

Gregorio Marañón, eminente médico y humanista de la primera mitad de siglo proyecta la visión de don Quijote mayoritaria: un gran idealista y un modelo ejemplar.

---

<sup>309</sup> Laín Entralgo, Pedro, “Ensayos y Artículos”, *Obras preferidas*, Madrid, Editorial Plenitud, 1947

<sup>310</sup> Laín Entralgo, Pedro, *o. c.* 1947

<sup>311</sup> Laín Entralgo, Pedro, *o. c.* 1947

De Cervantes afirma que es un genio por su “abundancia de vida<sup>312</sup>” y lo que hace que todos le admiremos es:

(....) su patética humanidad. Porque el ser humanista no consiste, como ya apuntó Menéndez y Pelayo, en saber griego latín y los textos clásicos, sino en comprender al ser humano y comprenderle es tanto conocerle como disculparle; y, por tanto, amarle; porque a nadie se ama más que a aquel a quien se tiene que perdonar algunas cosas.<sup>313</sup>

Marañón tiene un pequeño ensayo sobre “Don Quijote, don Juan y Fausto”, expuesto en una conferencia en Brasil, sin fecha conocida, que aparece en sus *Obras Completas*<sup>314</sup>. Para llevar a cabo la comparativa recurre a la relación de estos personajes con el amor que, precisamente, es lo que más les identifica, al tiempo que los tres recogen todas las formas posibles de amor. El amor de don Quijote es el amor ideal o caballeresco que, finalmente, se caracterizará o denominará como romántico, el de don Juan es carnal y el de Fausto es metafísico. Se extiende Marañón especialmente en el amor quijotesco, del que dice que es el que llevó a don Quijote a hacer todo lo que hizo. La locura de don Quijote no era verdadera sino la locura propia de un enamorado que, consecuentemente, acaba cuando don Quijote reconoce que Dulcinea no es más que una labradora del Toboso. Es el amor ideal que no trata de una mujer sino de un fantasma, un sueño. Afirma Marañón que para vencer no hay más que creer, de verdad -con el corazón- en la victoria. Lanzarse a la aventura como hizo don Quijote basta para vencer, por lo que Cervantes no quiso burlarse de los caballeros andantes sino ensalzarlos, más que nada por ese amor a la mujer inaccesible. Lo que caracteriza al amor de don Juan es ser hacia la mujer, cualquier mujer. Es el amor sexual, con lo que así resulta poligámico y su característica es el egoísmo y la crueldad, con lo que resulta infecundo. Mientras que el amor de don Quijote es monogámico y su actitud es de sacrificio. El amor de Fausto es el amor abstracto, el amor por el amor, es el amor metafísico –la pasión por

---

<sup>312</sup> Marañón, Gregorio, “Juicio crítico de la obra *Vida ejemplar y heroica de Miguel de Cervantes Saavedra* de Luís Astrana Marín”, *Obras completas*, Tomo IV, 1958, p. 1005

<sup>313</sup> Marañón, Gregorio, “Cátedra del vino”, Conferencia. Junta oficial de la Fiesta de la Vendimia. Jerez de la Frontera (5 de febrero de 1955), *Obras completas*, Tomo III, pag. 791,

<sup>314</sup> Marañón, Gregorio, “Don Quijote, don Juan y Fausto”, *Obras Completas*, Tomo III. P. 955.

conocer- y cómo resultado de ello la relación de Fausto con Margarita es la de un colegial, la de un inexperto. Finaliza Marañón este pequeño ensayo remitiéndose a los autores de estos mitos para concluir que frente al hábito de Tirso y al hombre encumbrado que fue Goethe, Cervantes pudo producir *El Quijote* por su condición tan humana.

Julián Marías (1914 – 2005) fue doctor en Filosofía por la Universidad de Madrid y prolífico ensayista, uno de los discípulos más destacados de Ortega y Gasset con quien fundó en 1948 el Instituto de Humanidades. Precisamente Marías fue responsable de una reedición de *Meditaciones del Quijote* de Ortega en 1964 con muchos comentarios suyos que tuvo una segunda edición en 1964.

Julián Marías escribe en 1955 “Don Quijote visto por Sancho Panza”<sup>315</sup>, un pequeño artículo en el que Marías comenta la aparición del libro *Biografía de Sancho* de Romero Flores que hemos comentado aquí en el que hace algunas reflexiones, cómo la ya señalada por Ortega de que el protagonista de *El Quijote* es la pareja don Quijote y Sancho, que don Quijote ve el mundo como un loco, de modo irreal, y Sancho nos aporta una nueva perspectiva cuando se incorpora a las aventuras del caballero, pero, al tiempo, ya le reconoce, no como Alonso Quijano, tal como había hecho el primer labrador que le socorre tras la paliza que le dan los mercaderes toledanos sino como don Quijote. Sancho en compañía de don Quijote se quijotiza, concluye.

“Una visión cristiana del Quijote”<sup>316</sup> es el Prólogo de Marías al libro de Denis Armand Gonthier, *El drama psicológico del Quijote*<sup>317</sup>, donde Marías toca dos temas: uno, la autenticidad en *El amante liberal* y, dos, por lo que respecta a *El Quijote* nos

---

<sup>315</sup> Marías, Julián, *El oficio del Pensamiento*, Madrid, Biblioteca Nueva, 1978.

<sup>316</sup> Marías, Julián, *El tiempo que ni vuelve ni tropieza*, Barcelona, Edhasa 1964.

<sup>317</sup> Armand Gonthier, Denys, *El drama psicologico del Quijote*. Prólogo de Julián Marías, Madrid, Studium, 1962

señala que la idea del yelmo no es de don Quijote sino del mismo barbero, al que se le ocurrió ponérsela en la cabeza.

Esta última idea entronca precisamente con la exposición que nos hace en *La imagen de la vida humana; y dos ejemplos literarios: Cervantes y Valle-Inclán*<sup>318</sup> En este libro aborda la imagen de la vida en el arte en los nueve primeros capítulos, otros nueve los dedica a la vida de Cervantes y los tres últimos al *Ruedo Ibérico* de Valle-Inclán. Plantea el tema de Cervantes a partir de la primera y la última *Meditación* de Ortega en las que éste se pregunta “¡Dios mío! ¿Qué es España?”, Marías insistirá en este mismo tema en otro artículo de 1990, *Cervantes clave española*<sup>319</sup>, donde asegura que la vida errabunda de Cervantes por toda España se manifiesta y proyecta en su obra. En el caso de *La imagen de la vida humana*.... tras hacer revisión una vez más a la poco documentada vida de Cervantes concluye en ciertas “suposiciones” sobre él, enmarcadas en su “amor a España” así cómo el amor preferente de Cervantes por Andalucía (cap. VI), en el capítulo VIII rememora los versos finales del *Viaje al Parnaso* en su encuentro con Apolo en el que manifiesta que “la virtud es un manto con que tapa y cubre su indecencia la estrechez, que exenta y libre de la envidia escapa”. Y, en referencia al Prólogo al *Persiles*, acaba Julián Marías con el siguiente comentario:

Un hombre que va a morir, que sabe que va a morir muy pronto, y se despide. ¿De qué? De la gracia, del donaire, el regocijo, la amistad; de la palabra, de la conversación. ¿No es eso España? Cuya última palabra es “contentos”, ¿No es eso España?

Y con la repetición de esta misma cita y texto concluirá también Marías su artículo *Cervantes clave española*.

Emilio Lledó (1927), filósofo formado en Alemania y profesor en las universidades de Heidelberg, La Laguna, Barcelona y Madrid, nos ofrece

---

<sup>318</sup> Marías, Julián, *La imagen de la vida humana; y dos ejemplos literarios: Cervantes y Valle Inclán*, Madrid, Editorial Revista de Occidente, 1971

<sup>319</sup> Marías, Julián, *Cervantes clave española*, Madrid, Alianza, 1990

“Interpretación y Teoría en el Quijote”<sup>320</sup>. Comienza Lledó su aportación afirmando que:

Toda interpretación presupone unos determinados datos que la hacen posible e inteligible. Interpretar es, pues, patentizar una realidad haciendo de ella una estructura racional que actualice así las posibilidades de esa realidad y que conecte, de manera armónica, sus partes al parecer disgregadas e independientes. Pero, por supuesto, que los datos objetivos, sea cualquiera la realidad de esa objetivación, constituyen una condición indispensable para la comunicación y generalización que por la interpretación se efectúa. De ahí que interpretar sea, además, generalizar y universalizar.

Ahora bien, lo que caracteriza a la interpretación filosófica, según Lledó, es “un doble proceso sin el cual no es posible acercarse a la realidad anterior a toda interpretación” y “esta ‘primera’ interpretación ha reclamado durante siglos una ‘segunda’ interpretación para poner de manifiesto la primera.” Sin embargo, “la interpretación literaria...no pretende tanto una lectura o explicación de una realidad independiente a sí misma....cuanto al establecimiento y creación de una determinada realidad”. Esa creación no ha de ser el arbitrio o el capricho del artista, pues ha de contar con una materialidad extrasubjetiva; el lenguaje. Éste no ha de contarse como una limitación a la originalidad del artista, sino la base de la comunicación y la validez de la obra literaria, de modo que la labor creadora del autor no solo se carga del sentido de su creador sino de todas las resonancias que el lenguaje como materia expresiva, comporta. El lenguaje, gracias a su constitutiva abstracción, permite que el mundo expresado por él sea tal mundo, aunque no exista fuera de la expresión, pero, gracias a su constitutiva referencia a la realidad que le hizo posible, está necesariamente cargado de significación y sentido. Aparte de la materia novelesca, hay obras literarias donde, además, de la creación de una realidad va implícita en ellas una interpretación de la realidad no literaria. Y de éstas toma Lledó, por fin, como ejemplo *El Quijote*.

---

<sup>320</sup> Lledó, Emilio, “Interpretación y Teoría en el Quijote”, *Anales Cervantinos*, número 6, 1957, pp 113-122. Más tarde fue incluido en su libro *Imágenes y Palabras*. Madrid, Taurus, Santillana, 1998

En efecto, esta novela refleja, que no interpreta, la realidad española del siglo XVI, dice Lledó, y a través de ese reflejo se enhila una teoría desde el punto de vista de don Quijote, donde el arranque de esa teoría es la lectura. El mundo de las lecturas de don Quijote se impone al de la realidad cotidiana; se “afirma la realidad, pero subordinada a la idea” señala Lledó. Esas lecturas no solo dan lugar a una nueva realidad en su mente sino que, al transformarse en don Quijote, la imitación resulta en creación. En 1619 Descartes tuvo la intuición de la que había de arrancar su filosofía: *cogito ergo sum*, pero algunos años antes don Quijote había dado a sus especulaciones una base semejante, no llevada al plano ideal y abstracto sino plena materia de vida:

Pienso, luego existo, pienso y me represento estas innumerables aventuras caballerescas, encaminadas por la nobleza, el valor y la justicia, luego existo; esos pensamientos son mi existencia, y, en consecuencia, la realidad no es otra cosa que la representación que de ella tengo.

Pero no es la idea platónica, de la que el mundo es solo una apariencia; en *El Quijote* se da una relación entre ese yo y el mundo circundante que le provoca y al que él intenta reducir a su propia órbita, someter la realidad. Don Quijote hace de un cartón, celada; de la bacía, yelmo; de las ovejas, ejércitos. Y más allá de las cosas, intenta hacer de su persona algo valioso, entiende que el mundo le necesita, quiere dar sentido a su existencia, hacerse útil, dar servicio a su república, pero más especialmente se muestra su actitud en la transformación de Aldonza Lorenzo en Dulcinea y el ser de Dulcinea se mantiene en esa voluntad de transcendencia y perdería su sentido si pudiese acceder a ella. Pero en esa lucha entre su “existencia” y la realidad, ésta última es imposible de vencer. No obstante, aunque el hado le lleve a la melancolía, frente al fracaso de muchos de sus empeños se abrirá siempre una vigorosa esperanza. Don Quijote recurre a la fuerza del encantamiento para explicar su fracaso con lo que éste es así también la posibilidad de la esperanza. La estructura previa al encantamiento es la aventura, por la que el caballero se abre a la realidad, que sucede como confirmación en la seguridad de su propio yo y esa experiencia repetida de la realidad en la forma de la aventura, el

acaso, le brindan a don Quijote la oportunidad de armonizarlo todo en su persona, de modo que:

La aventura y el encantamiento son los temas objetivos del quijotismo, igual que la justicia y el amor son los temas subjetivos, y el puente que le llevará de unos a otros es la acción, y la relación entre ambos la establecerá el fracaso. Si uno de estos dos aspectos, el objetivo, está regido por el acaso, el otro, el subjetivo, lo está por la necesidad; el choque de estos elementos ha creado la personalidad de don Quijote, y toda la obra de Cervantes será la ocasión para que se llenen de contenido y, en definitiva de literatura, estos esquemas.

Se puede enhebrar de muy distintas maneras el sutil hilo ideológico que atraviesa el Quijote. En todos los modos posibles de interpretar su trama hay algo que se impone necesariamente. La figura de don Quijote es en la literatura la afirmación más sostenida y más enérgica que el hombre ha hecho de su propio yo.

Ángel González Álvarez. Profesor de Metafísica, rector de la Universidad de Madrid y Secretario General del CSIC, expuso *La esencia de don Quijote*<sup>321</sup> en el Instituto de España, la Real Academia de Ciencias Morales y Políticas en 1961. En su aportación, González establece que:

(...) la vida contemporánea ha sido montada sobre la última y radical exigencia del existir, cuya vertiente fundamental es la historia, que se hace y rehace a cada paso y ha sido sustentada en la inseguridad amasada de preocupación y cruzada de angustia, de espaldas al ser y puesta la vista en el actuar.

He aquí, pues, que tratando de cuestiones de esencia alcanzarán formulación en términos de existencia.

Porque, en efecto, acontece con entes de ficción, y en don Quijote en grado eminente, productos de la creación poética, la más plena identificación de su esencia con su historia.

Señala el carácter universal, geográfico y temporal de *El Quijote* y distingue entre la creación divina y la humana y lo que diferencia a la humana es que crea desde lo existente, con lo que nos recuerda la afirmación de Dilthey: “Qué sea el hombre sólo nos lo dice su historia” y así se puede decir de la esencia de *El Quijote* cómo “constituida por la trama de actos con que Cervantes tejó su vida y su historia”. Don Quijote vivió en Cervantes como don Quijote dice de Dulcinea y de sí mismo; todo lo que hace se debe a ella. Es conveniente que cada hombre tenga su Dulcinea, pero ésta no puede ser igual para diferentes hombres y diferencia también entre el modelo y el símbolo, siendo don Quijote esto último, y añade que, cómo símbolo, la concepción del

---

<sup>321</sup> González Álvarez, Ángel, *La esencia de don Quijote*, Magisterio Español. Madrid 1961, pp 7-22.



mismo puede variar, incluso en una vida y este es el caso de Unamuno que pasa de su “¡Muera don Quijote!” al “¡Viva don Quijote!”. A continuación, se refiere a la interpretación de Maeztu y le reprocha su entendimiento de decadencia en términos estrictamente “físicos”, pero también Maeztu reaccionó pronto, afirma. Don Quijote es símbolo, pero no de la decadencia española, tampoco del ansia de inmortalidad como quería Unamuno, o como símbolo de las enfermedades de España y búsqueda de remedio en Europa al estilo de Castro u otras caracterizaciones, don Quijote es símbolo de los caballeros andantes.

Dicho esto, González Álvarez establece que el carácter de don Quijote se perfila cada vez más a lo largo de las dos partes de la novela para concluir que su esencia es el heroísmo y define el heroísmo con cinco características (cinco cómo otros muchos cincos que utiliza – nos recuerda a Casaldueiro): 1. Cita ante Roque Guinart: “vivir alerta de continuo”. 2. “el descanso es el pelear”. 3. “su blasón es la firmeza, y su profesión el guardarla con suavidad y sin hacerse fuerza alguna” 4. “socorrer y ayudar a los vivos y a los muertos”; a los vivos con el esfuerzo de su valeroso brazo y a los muertos con su piadosa oración. 5. “Yo, Sancho, viví para vivir muriendo”. Solo perdiendo la vida se puede encontrar la Vida, concluye González.

José Luis L. Aranguren en *Estudios literarios*<sup>322</sup> afirma que la investigación sobre Cervantes no comenzó en serio hasta 1925 con la obra de Américo Castro y *El Pensamiento de Cervantes*. Lo anterior era el estudio de su vida, mientras que la investigación filológica con Castro es el estudio del hombre de Letras. Castro mostró que la insuficiente y errónea visión que le precedía, entre la que se cuenta la perentoria suposición de Menéndez Pelayo a quien cita: “Un hombre así, hambriento y casi

---

<sup>322</sup> Aranguren, José Luis L, “Estudios literarios”, en *Obras Completas*, Madrid, Trotta, 1997, p. 322.

mendicante, incita a que se le hable de tu; sus ideas serían cualquier cosa, a lo sumo las vulgares y corrientes”, “no había tenido tiempo ni afición para formarse otras”.

Y se propone Aranguren ahora hacer una nueva exploración del pensamiento de Cervantes en *El Quijote*. Como paso previo procede a recordar la querella entre quijotistas y cervantistas negándose a separar *El Quijote* de Cervantes como hizo Unamuno y, frente a Unamuno, Ortega y sus *Meditaciones* sobre “el enigma de Cervantes”. La tesis de Castro se resume para Aranguren en la hipocresía de Cervantes ante una sociedad tan cerrada. Cervantes, como Descartes, había creído, pero ahora tenía que moverse en la doblez. Aranguren cree encontrar un influjo de Montaigne en Cervantes aún mayor que el de los renacentistas italianos. Lo dice pensando en la influencia de uno y otro en sus respectivos países; el uno inventó el ensayo y el otro la novela. Afirma también que Montaigne no nos enseña nada porque habla tan solo de sí mismo como expresión laica de la intimidad (en oposición a la expresión de la intimidad en relación a Dios, ya bien conocida) y así también la soledad es la clave para entender a Cervantes, la soledad consigo mismo que también reconoce Castro, afirma Aranguren. De modo que los acontecimientos externos son meros pretextos, ocasiones para emplear la palabra cervantina.

*El Quijote* expresa, como dice Castro, “el ocaso de la España heroica” (cómo Montaigne se retira también cansado de las guerras de religión) y ante esta situación se dan otras actitudes cómo la picaresca, el pasado idealizado de Lope, el ilusionismo... y la respuesta de Cervantes es específica: las hazañas se pueden seguir haciendo, pero en el interior de uno mismo, es *la interiorización del heroísmo*. Pasa entonces Aranguren a enumerar actos heroicos, aunque vanos, del caballero que le confirmen la tesis.

Señala Aranguren que también Cervantes antecede a Descartes, pero no para ahí la cosa; esa heroicidad remite a “la consistencia misma del mundo”, pues esas pruebas

de la voluntad están planificadas por otros, por lo que don Quijote se acerca más a Kant que a Descartes ya que hace, como ha señalado la siempre perspicaz María Zambrano, que la realidad coincida con su pretensión. Este es el caso del yelmo de Mambrino, que manifiesta el primado de la imaginación sobre la realidad e igualmente sucede con Dulcinea; don Quijote admite que no sabe si la hay en el mundo, pero él se la imagina como conviene que sea.

Cervantes también hace pasar al caballero por la duda. Nace desde la libertad, sin datos autobiográficos, como han notado también agudamente Castro y Avallé-Arce. *El Quijote* es, pues, expresión del idealismo. Por otro lado, es un héroe intemporal al tiempo que risible; sabe quién es el mismo –aunque no sepa lo que son las otras cosas y consecuencia de ese idealismo es también la comunicación entre las cosas; él es el verdadero frente al falso de Avellaneda.

Aranguren diferencia la Primera de la Segunda Parte. En la primera va a la aventura, pero en la Segunda se dirige a sitios, va planificando; en la primera es renacentista, en la segunda está en el Barroco. Sufrió la decadencia de España, pero no se identificó con ella, ¿por qué? Cervantes no es don Quijote y lo demuestra burlándose de él, especialmente en la cueva de Montesinos. Es el libro de más filosofía y sabiduría en español, aunque su autor no tuviera la erudición de otros, concluye Aranguren.

Enrique Tierno Galván (1918 – 1986) político, sociólogo, jurista y ensayista, emite una serie de juicios sobre *El Quijote* en *Acotaciones a la historia de la cultura occidental en la edad moderna*<sup>323</sup> donde dedica primero un epígrafe a Cervantes asegurando que es el único genio a medida universal en el orden literario que ha producido España y la universalidad consiste en que las situaciones y los juicios tengan

---

<sup>323</sup> Tierno Galván, Enrique, *Acotaciones a la historia de la cultura occidental en la edad moderna*. Madrid, Tecnos, 1964, p. 92

valores estéticos máximos en cualquier otra situación o momento, por lo que incluso pudiéramos decir que la universalidad de Cervantes es mayor que la de los otros tales genios. Cada país produce uno, según Tierno; Shakespeare, Moliere y Goethe, porque tiene cierto carácter vertical, sin embargo, Cervantes no tiene la continuidad de los otros, pues sus otras obras no son comparables a *El Quijote*. Se han dado varias respuestas al hecho de que solo en *El Quijote* mantuvo Cervantes un alto nivel de originalidad y universalidad, pero parece que hay una incuestionable; el valor máximo de la obra está en la ironía que expresa en actos y situaciones concretas, virtudes y flaquezas universales. Por primera vez el punto de vista irónico se toma como medio para expresar lo universal, al menos lo universal de Occidente.

Por otra parte, que en el centro del Barroco surgiera lo irónico en las dimensiones en que aparece *El Quijote* es también fuente de perplejidad; nada hay más antagónico con la cultura barroca, particularmente en su dimensión española, que la sonrisa o lo risueño. En todo caso, cualquier lector que no tuviera los antecedentes necesarios, tendría dificultad para situar *El Quijote* como un libro del periodo barroco.

Las condiciones principales que definen la rareza de esta obra son: a) La objetividad irónica, que permite al autor tratar con la misma distancia, indiferencia y respeto a todos los estratos sociales. El autor está siempre al margen de cualquier implicación o compromiso y, por consiguiente, de cualquier parcialidad. b) La complejidad y extensión del escenario. Es la primera obra europea que tiene el carácter de “comédie humaine”. Un grupo humano, concebido como nación, habla expresándose, tanto en sus características más generales como en las más particulares. c) Es una obra literaria en la que solo se hacen concesiones a la moral natural, y esto en una época y situación en las que casi era imprescindible adular. d) Es la primera novela “contemporánea” en el sentido de ser perfectamente entendible, intelectual y

psicológicamente por los europeos de los siglos XIX y XX. Esta condición de temporalidad la ha ido adquiriendo *El Quijote* según el tiempo ha transcurrido, era menos contemporánea esta obra para sus contemporáneos que para nosotros. El progresivo enriquecimiento paralelo al devenir histórico es condición muy infrecuente y la mejor señal de que se trata de una obra excepcional. e) La característica de ser una novela antes que cualquier otra cosa depende, además de las notas que hemos referido, de que Cervantes utiliza de modo directo varios lenguajes, haciendo que coincida cada uno con el estrato social de quien hable. Se suele decir que es la primera obra de la literatura europea en que el pueblo se incorpora efectivamente a la literatura a través de del lenguaje coloquial. f) El simbolismo se apoya en la contraposición y entendimiento de dos concepciones del mundo; una que se apoya en la fe y otra en la realidad. La concepción del mundo utilitaria, expresada en este caso a través de un hombre del pueblo, nunca se había expuesto con tanta dignidad y buen sentido y el acomodamiento de una y otra concepción, gracias a la convivencia, los intereses y el mutuo afecto es también algo nuevo. Se puede admitir que Sancho significa el pueblo como participante inexcusable y consciente en las empresas de carácter ideológico. g) Por otra parte, la obra no tiene antecedentes explícitos, al menos en el orden literario. Aunque se han buscado muchos simbolismos para explicar la obra de Cervantes, ninguno satisface. El mérito principal de Cervantes está en la terapéutica moral de su obra; cualquier obra merecidamente universal es buena en el orden moral y produce el bien, pero *El Quijote* quizás posea el don de la catarsis o purificación en mayor grado que cualquier obra genial. La tesis de Aristóteles de que la tragedia purifica es extensible a la obra irónica y de humor; se tiene la impresión de que la recepción inicial de la obra fue como chocarrera y burlona, pero con el tiempo y el descenso de la brutalidad de la convivencia en Europa la estimación de la obra ha sido más justa. Las posibilidades de

simbolización y glosa de *El Quijote* son inacabables. En cuanto al autor se refiere, su imagen se precisa cada vez más; parece un hombre débil, a fuerza de ser bueno, con inmensa capacidad de tolerancia y comprensión y el riesgo de la mucha comprensión y tolerancia suele ser la indiferencia moral o el cinismo vulgar. Sin embargo, Cervantes, que fue el único español de su tiempo que comprendió y disculpó los llamados delitos sexuales y el poder de las atracciones eróticas, conservó siempre un código moral que en sus principios fundamentales nunca transgredió: esto, unido a las amarguras constantes de su vida, le confieren una personalidad moral muy noble y atrayente. Es difícil comprender cómo pudo escribir parte de *El Quijote* en Esquivias, donde casa con una mujer a la que conoció tarde, de mal genio y que no entendía la obstinación de Cervantes en escribir. En estas condiciones escribió una obra buena que hace buenos a sus lectores. Resulta casi imposible que de las imágenes trascienda el espíritu de bondad que impregna la obra por lo que resulta difícilísimo interpretarle cinematográficamente.

Tierno Galván tiene también un comentario sobre *El Quijote* en *La novela picaresca y otros escritos*. Dice:

Cervantes ridiculiza la voluntad de poderío. Hay un coro de jayanes, de estúpidos, de facinerosos de la convivencia, que muelen a palos o embroman cruelmente a Don Quijote porque quiere ser más que nadie. Cualquier otro loco hubiera pasado inadvertido, pero la locura de querer ser más hería a los otros. No hay una sola obra de Cervantes en la que nos trasparen lástima y asombro ante el continuo forcejeo de la voluntad de poderío. Desde su mucha bondad, ¿qué pasaría ante todo miserable enloquecido por el deseo y el llamamiento a ser más?<sup>324</sup>

Fernando Savater (1947), filósofo y prolífico escritor, escribe “Instrucciones para evitar el Quijote”<sup>325</sup> Como su propio título indica es un artículo detractor de *El Quijote*, al que califica de mitificado y mistificado, cruel (como dice también Nietzsche), representa el fracaso, aunque heroico, está sobrevalorado por sus intérpretes, tal como señala Nabokov en su *Curso sobre el Quijote*, libro que sirve a Savater de

---

<sup>324</sup> Tierno Galván, Enrique, “Anatomía de la conspiración”, *Sobre la novela picaresca y otros escritos*. Madrid, Tecnos, 1974, p. 147

<sup>325</sup> Savater, Fernando, *Instrucciones para olvidar el Quijote y otros ensayos*, Madrid, Taurus, 1985

permanente referencia en sus juicios. Savater también tiene otro artículo, “Carta de Dulcinea”, que relata cómo Sancho, enviado por don Quijote como correo hasta Dulcinea, acabó acostándose con ella, pues era ligera de cascos.

En este capítulo especial dedicado a la recepción de *El Quijote* entre los filósofos de la España franquista vemos que su análisis como filósofos nos presenta algunas características propias frente al de los filólogos, por ejemplo, su estilo es más analítico, aspecto exacerbado en el caso de Tierno Galván que enumera las virtudes de la novela según ciertos criterios casi taxonómicos. También apreciamos en ellos su interés natural en vincularlo con el pensamiento y filosofía europeos.

La aportación de Marías es un tanto dispersa, si bien se aprecian dos temas heredados de Ortega que tiñen sus comentarios sobre Cervantes y *El Quijote*: el carácter raciovitalista de su filosofía y su interés primordial por España.

Con Lledó encontramos un intento de interpretación de *El Quijote* vinculado a la fundamentación idealista llevada a cabo por Descartes. Este mismo aspecto es considerado también por Aranguren, pero éste lo enmarca más en su contexto histórico-sociológico para encontrar aún más semejanza entre las figuras de Cervantes y Montaigne, pues ambos reflexionan libremente tomándose a sí mismos, a su experiencia, como referencia en sustitución de Dios, al que se remitía la reflexión en el pasado. Aranguren finalmente encuentra el personaje de don Quijote también, y aún más, kantiano pues intenta someter la realidad a su pretensión.

Ángel González se atiene a la tesis establecida por Menéndez Pidal de *El Quijote* como depuración del espíritu caballeresco, el heroísmo, pero reviste su lectura en el

lenguaje filosófico existencialista. Aranguren también comparte esa visión, caracterizando ese nuevo heroísmo como “interiorizado”.

Savater rechaza *El Quijote*, si bien no presenta una lectura propia y su referencia crítica es la de Nobokov.





Dulcinea (del monumento de la Plaza de España, Madrid)

## CAPÍTULO SÉPTIMO

### LECTURAS FILOSÓFICAS DE *EL QUIJOTE*

Dedico un breve capítulo al final a exponer las lecturas de los filósofos sobre *El Quijote* según la entrada de José Luis Mora García del término “*Filosofía*” en *La Gran Enciclopedia Cervantina*<sup>326</sup> de Carlos Alvar, que fue ya mencionado en la Introducción. Un texto denso, tejido de ecos cruzados en ese auténtico mundo de significados que ha generado *El Quijote*.

Este artículo fue punto de partida de esta tesis, representa el estado de la cuestión y mi trabajo es el desarrollo de lo aportado en este artículo en lo que corresponde a la época de Franco y lo retomamos aquí y ahora al objeto de hacer una recapitulación. El propio José Luis Mora ha estudiado también la recepción de *El Quijote* en el exilio<sup>327</sup>.

Queda abierto así un campo de investigación de la recepción de la obra cervantina llevada a cabo entre el tercer y el cuarto centenario que permitirá ofrecer una visión más completa.

---

<sup>326</sup> Mora, José Luis, “Lecturas filosóficas del Quijote”, *Gran Enciclopedia Cervantina*, v. V, Dir. Carlos Alvar, Madrid, Castalia, 2008. Págs. 4768-4791

<sup>327</sup> Mora, José Luis, “Lecturas del Quijote en el exilio”, en *La recepción del pensamiento español en las revistas... (1940-1980)*. Sánchez-Cuervo, Antolín y Hermida, Fernando (eds.), Madrid, Biblioteca Nueva, 2010.

Señala José Luis Mora en el primer párrafo que la lectura que han hecho los filósofos de *El Quijote* nos ha servido para “conocer las tendencias de la propia filosofía” y

No ha sido ajena a esta primera novela moderna el hecho de que los filósofos se hayan sentido aludidos, pues este propósito está en la misma novela. Los filósofos han ido centrando su atención en el Quijote personaje o en el quijotismo del libro; en la necesidad de escudriñar acerca de las intenciones cervantinas o de confrontarse con el libro sin más; de tomarlo en consideración como expresión del pasado pero no menos que del futuro; de valorarlo como ejemplo del peso de los ideales en tiempos de vidas rutinarias o azote de positivismo y pragmatismos; y, por supuesto, de que fuera expresión, para unos, de la decadencia de España mientras que, para otros, fuera el baluarte de nuestras bondades y esperanzas de un futuro honorable, es decir, de lo mejor que hemos sido y podemos ser.

Y plantea, con palabras de María Zambrano en *La Liberación de Don Quijote*, el alcance de lo que puede ser su significado

Nunca fue suficiente la Filosofía, ni aún en los momentos de su máximo esplendor. Son necesarias las imágenes que orienten el intento de ser hombre.

Siguiendo a José Luis Mora, las etapas en las que ha de dividirse un estudio de las lecturas de *El Quijote* serían: una primera de la segunda mitad del siglo XIX, heredera de los estudios románticos alemanes desde finales del XVIII, cuyos representantes serían Valera con su primer discurso de 1964, Clarín, Pérez Galdós, Pardo Bazán, Manuel de la Revilla, Urbano González Serrano, Menéndez Pelayo, Federico de Castro y Fernando de Castro, entre otros, todos ellos precursores del potente discurso sobre *El Quijote* que se genera a principios del siglo XX y que tiene a su origen la conmemoración del tercer aniversario de su publicación en 1905. En éste presentan lecturas Valera, Galdós, Menéndez Pelayo, Ramón y Cajal y Bonilla San Martín y en esas mismas fechas inaugura Unamuno con su *Vida de don Quijote y Sancho* una línea personalista de la interpretación de *El Quijote* que vería una continuación en el trabajo de Ledesma Ramos, *El Quijote y nuestro tiempo*, que José Luis Mora afirma podría igual titularse “*El Quijote y yo*”. Las *Meditaciones del Quijote*, junto a *Ideas sobre la novela* y *La deshumanización del arte*, de Ortega, así como *El Pensamiento de Cervantes* de Américo Castro y *Don Quijote, don Juan y la Celestina*

de Maeztu ofrecen más serias y profundas interpretaciones del Quijote hacia los años 20 del siglo XX. Este ciclo lo cerrarían, según Mora, diversos trabajos de María Zambrano como reflexión sobre España y su lugar en la filosofía occidental. Todos estos textos, pese a su gran disparidad, expresan preocupaciones comunes que la novela suscita acerca de la instalación del hombre contemporáneo en el mundo y de su posible “salvación”, según expresión común a Ortega y a Zambrano.

Por lo que refiere ya a la época que aquí más nos ocupa, desde la Guerra Civil hasta finales de la España franquista, Mora señala que “introduce connotaciones de muy distinta naturaleza que obligaron a una posterior restauración y a retomar una línea que se había consolidado con anterioridad y después se había interrumpido.” Muy importante es también el interés de los filósofos exiliados por *El Quijote* para comprender que *El Quijote* es muy posiblemente el referente más definitorio de una filosofía española. En este sentido, Jose Luis Mora señala que, tanto Gaos como Zambrano, “al centrar el ‘el tema de nuestro tiempo’ en la relación entre la razón y la realidad estaban acertando plenamente, pues, añade, citando a Salmerón, ese es el meollo de la ficción que se desarrolla a lo largo de los capítulos del libro” y en eso coincide con el “meollo” de la filosofía moderna.

La situación actual desde la Transición, sin embargo, ha sido de olvido y silencio por parte de los filósofos españoles, a lo que Mora apunta algunas razones. En los primeros años, asociar filosofía y razón moderna con España y *El Quijote* levantaba sarpullidos, luego el centenario ha resultado en algunas producciones por encargo, pero el grado de interés de los filósofos actuales no tiene nada que ver con el que se produjo en el primer tercio del siglo XX y la razón de esto, según Mora, es que cuando entonces se trataba *El Quijote* servía para el análisis de la crisis de la razón moderna que provocaba un discurso cruzado entre los discursos filosófico/literarios que ahora no se

da. De hecho, los estudios tratan más de los *Quijotes* de Unamuno y de Ortega que de *El Quijote* mismo. Aun así, concluye Mora, la sombra del Cervantes es alargada y a todos termina por cubrir a lo largo de los tiempos y una valoración completa referiría a una clasificación por escuelas, orientaciones:

Hasta podríamos hacer una clasificación de los distintos autores y filosofías en función de la posición adoptada frente a esta obra que, si bien no pertenece a la tradición filosófica, ha interpelado a todas las filosofías, principalmente de los dos últimos siglos, tanto si han buscado la perspectiva del momento en que Cervantes escribió, es decir, justo en los orígenes de la llamada modernidad, como si han buscado lecturas en clave de presente y futuro acerca de lo que puede decir al hombre contemporáneo, o sea, qué sentido de la vida se desprende de su lectura.

Mas, no solo teniendo en cuenta los contenidos, digamos ontológicos, epistemológicos o éticos que puedan desprenderse del *Quijote* deben establecerse estas diferencias, pues la interpelación más radical que realizó Cervantes y frente a la cual la filosofía no ha tenido más remedio que recoger el guante, ha sido el de la producción misma del conocimiento en el momento mismo que fue escrito, su proyección en el futuro y su transvase al lenguaje necesariamente adecuado a esa forma de ver las cosas.

Quiero decir que, entre las aproximaciones filosóficas al Quijote debe ser tomada en consideración aquella en que se plantee si hablamos de una obra que se postula como alternativa a la filosofía misma, al menos a un determinado tipo de filosofía, o si ha obligado a que la filosofía se desarrolle objetivos que no habían estado en el viejo paradigma clásico tal como llega, precisamente, hasta el siglo XVI. Es decir, si el reconocimiento de la historicidad de la filosofía que no se produce plenamente hasta el XIX, y el de su espacialidad geográfica, que lo ha sido aún después en el caso de que lo haya sido ya plenamente, no estaban ya originariamente comprendidos en esta obra de comienzos del siglo XVII. Y este me parece un punto nuclear que a su vez nos remite a la consideración de cual haya sido la aportación de España, como país en el que se crea la novela moderna, y del propio Cervantes a la filosofía que nace en el mismo siglo de *El Quijote*. Hablar de esto es hacerlo del nuevo lenguaje que se desarrollará con enorme fuerza a partir del siglo XIX, cuyas vigencias y crisis terminaron por desazonar a muchos estudiosos, que comprendieron con lucidez que era en torno a ese nuevo género donde el hombre moderno se jugaba entender su verdadero lugar en el mundo.<sup>328</sup>

*El Quijote* ha generado un interés enorme y la producción en torno al Quijote es una selva, como selva y escorzo es el mismo libro en palabras de Ortega, y una de las razones de esto es que sin ser una obra filosófica está situada en la “frontera entre la filosofía y la literatura, allí donde ambos discursos se interpelan” de modo que interesa lo dicho tanto por filósofos como críticos literarios sin distinción de origen más que por lo razonado de sus argumentos y las bases sobre las que se sustentan.

Señala, sin embargo, José Luis Mora que no parece útil aumentar los comentarios sobre los comentarios, pues, por esta vía *El Quijote* se aleja, en lugar de

---

<sup>328</sup> O. c. pp. 4774-4775

aproximarse. Más, una pregunta se nos plantea ¿qué hemos de entender por lecturas filosóficas? Tras exponer la complejidad de la pregunta, Mora propone:

(....) tres cuestiones que *El Quijote* ha planteado a la filosofía moderna, a la filosofía española en concreto, y en torno a las cuales han girado, de una u otra manera, todos los estudios, análisis o reflexiones que sobre esta magna obra del pensamiento universal se han escrito en el siglo XX. Primero, a lo que significó el nacimiento de la novela moderna; segundo, a la profunda revisión de las relaciones del hombre con el mundo que introdujo la obra cervantina y, tercero, de lo apuntada la reflexión que sobre España y su lugar en el pensamiento moderno se infiere de lo apuntado por Cervantes y sus lectores. En los tres prima la interpelación que la novela introdujo en el pensamiento filosófico moderno.<sup>329</sup>

Cervantes inventor (de la novela). Fue el académico José María Asensio (1829-1905) el primer autor que calificó a Cervantes de “inventor” de “la novela moderna, más antropológica que de argumento, más verdad que fábula. Inició el movimiento de las letras, fue el primero que sintió el progreso del buen sentido, de la razón pura y ¡cosa extraña! al dar impulso, al crear el género, dio de él el más acabado modelo perfecto”. En esta línea se expresa Valera al criticar las limitaciones de los comentarios filológicos de *El Quijote* y, más aún, los filosóficos, pues contrapone la “filosofía de la historia” de *El Quijote*, basada en la ironía y la risa, a la “empecatada filosofía de la historia” que “supone que la humanidad no adelanta sin aborrecer lo presente....” Lamenta Mora que Ortega no hubiera incidido más en este argumento en sus propias *Meditaciones* debido a su prejuicio contra los realistas del XIX y concluye que ha sido Javier Blasco quien ha llegado a las conclusiones de esa argumentación al señalar que la diferencia entre historia y poesía no es una cuestión de escritura sino de lectura y que Cervantes extiende los dominios de la realidad al integrar en ella materiales del espacio de lo maravilloso, “da idea de la dimensión epistemológica que subyace a la creación de la novela”. Y es esta la perspectiva que nos permite orientar adecuadamente la relación existente entre la novela y la filosofía y, a partir de aquí, considerar en primer plano lo que significó para la filosofía la creación de la novela moderna, tanto aquella que critica como la que anticipa, en tanto que ésta se ha visto interpelada y obligada a debatir con

---

<sup>329</sup> O. c. p. 4777

ella y sobre ella. Bajtin, en su trabajo *Épica y novela* (1941), define las siguientes características de la novela moderna: plurilingüismo, nuevas relaciones entre lengua y objeto y género abierto frente al “pasado absoluto” de la epopeya.

En los géneros anteriores a la novela lo importante era, más que el conocimiento, la memoria. Es precisamente una consecuencia de la perfección de ese pasado el que le aparta de lo real, impide que lo real sea su continuación, mientras que el carácter inestable, efímero, del tiempo de la novela reclama la experiencia, el conocimiento y la práctica, por eso, dice Bajtin: “cuando la novela se convierte en género dominante, la teoría del conocimiento se convierte en la principal disciplina filosófica.” La filosofía, que lidió ya en el pasado con molestos géneros, cómo el cómico, encuentra en la ironía lo opuesto al concepto, la imposibilidad de cerrar un discurso, de modo que, como dice Bajtin, “toda especificidad es histórica.” *El Quijote* no es la simple manida antítesis idealismo-realismo, sino de dualidad o alegoría inducida por la popularización de los libros con las invención de la imprenta y de la escritura como objeto económico que lleva a la desaparición de la mirada literal con la aparición también de lo subjetivo, así que *El Quijote* se alerta de la sacralización mediavalizante que atenazaba España y se constituye luego, tanto en símbolo de la decadencia española cómo de la manera de salir de ella.

Destaca José Luis Mora también el hecho de que *El Quijote* es un libro protagonizado por un lector, que incorpora a los lectores de su propio personaje y Cervantes es muy consciente de su lector, al que aplica el libre examen –con lo que *El Quijote* pervive y crece con sus lecturas, punto en el que Mora señala que le parece fundamental el compromiso tácito que establece el autor con el lector –al que se remite en todo en virtud de su entendimiento, prudencia y discreción como última ratio para el entendimiento de *El Quijote*, con lo que constituye al lector co-autor de la misma.

En general, añade, hay dos modos en la lectura o interpretación de *El Quijote*; una es la histórica, mientras que otra intenta reconstruir la determinación original. El caso de Unamuno es “la confesión más radical de complicidad con el objeto de la lectura que se haya hecho”, al tiempo que, “nos deja, por paradójico que parezca este final de textura tan dramática, una posibilidad de la misma risa irónica que se burla de la lógica”, “la interpelación radical del sentido de la vida que se eleva al carácter de plegaria como expresión de la dimensión soteriológica que la novela incorpora”. Ortega tuvo intención de cortar por lo sano y no queda lejos de las tesis de Bajtin, pero, a diferencia de éste, quiere superar su ambigüedad y recuperar el concepto, no quiere ni puede olvidar que el Quijote ha sido escrito con alguna intención y juiciosamente recuerda “seamos sinceros; el Quijote es un equívoco” y sobre un equívoco no se construye un proyecto de vida ni individual ni social.”

Ortega, sin embargo, no consigue trasladar *El Quijote* a la razón, su tarea, su lectura, la concluye, para el autor, María Zambrano, quien, tras experimentar la guerra civil, se plantea el fracaso del hombre y especialmente del español, así que dice: “nuestros desaciertos políticos y nuestras derrotas militares, muestra del fracaso de nuestro estado el que la egregia voluntad de don Quijote no tenga quehacer real en España y tenga que refugiarse en su locura para salvar de alguna manera, para realizar de alguna manera su altísimo y perfecto querer.” Pero Zambrano encuentra el sentido de *El Quijote* en que lo que éste realmente hizo es creer y crear la nobleza esencial del hombre y, junto a ella, la mutua confianza y el reconocimiento.

#### Conciencia y mundo.

Hablar de la novela moderna es hacerlo de la construcción del Yo y de su relación con el mundo. Sabemos que la filosofía moderna ha sido un enorme esfuerzo de construcción de un nuevo orden, una vez comprobada la pérdida del antiguo sobre bases más epistemológicas que ontológicas, primero, y, después, más históricas y científicas que filosóficas. Por ello, la filosofía se vio obligada a jugar un nuevo papel que no había desempeñado hasta entonces, crepuscular, de segundo grado en el sentido kantiano y deudor del nuevo lugar que comenzaba a ocupar la literatura; concretamente ese nuevo género cuyo “método” consistía en no sistematizar, sino en narrar, no en proceder por reducción sino en poner el foco allí donde estaba el conflicto”, “que

incluye al individuo en sus relaciones consigo mismo y con su entorno. Para ese nuevo lenguaje el orden no reside exclusivamente en la conciencia, ni tampoco en el mundo, sino en la relación de ambos sobre las bases que permite el lenguaje<sup>330</sup>.

Ese lector llamado don Quijote que mantenía una relación de credulidad con lo que leía, hasta pensar que las cosas debían ser como él las veía, es la creación más genial para mostrarnos el anacronismo de quien vive en el nuevo tiempo con esquemas antiguos y esto significa, ni más ni menos, haber comprendido que hay tiempos diferentes, es decir, que es inevitable comprender que el tiempo hace a las cosas siempre diferentes a sí mismas, pues este conocimiento es el único que puede fundar la única estabilidad posible.

Carlos Fuentes, en su *Cervantes o la crítica de la lectura*, se propone mostrar que *El Quijote* muestra la fractura entre la conciencia y la realidad, donde, quizás, esa fractura no sea temporal, sino el estado natural, algo que nos recuerda el arte barroco, y esa visión queda perenne en la novela que narra, pero deja abierta la realidad plurívoca y cambiante. Según Mora, dos son los capítulos centrales en los que la novela se aproxima a la crisis ante la que se vio instalada; el de las Armas y las Letras y el episodio de la cueva de Montesinos. El primero hace referencia a la coherencia entre ideales y medios y el segundo a la percepción de nosotros mismos, y cita del Discurso que las Letras tienen como fin:

(...) poner en su punto la justicia distributiva y dar a cada uno lo que es suyo, y entender y hacer que las buenas leyes se guarden. Fin, por cierto, generoso y alto, y digno de grandes alabanzas, pero no de tanta como merece aquel que las armas atienden, las cuales tienen por objeto y fin la paz, que es el mayor bien que los hombres pueden desear en esta vida”<sup>331</sup>

Señala Mora que “no parece que haya sido ese el fin de las armas. Esa es la cuestión.” En la cueva de Montesinos repara en la siguiente reflexión: “me certificaron que yo era allí entonces el que soy ahora”, mezclado con el tema del encantamiento de Dulcinea y el episodio de los duques, que va conduciéndole hacia el desenlace de la

---

<sup>330</sup> O. c. p. 4786

<sup>331</sup> O. c. p. 4787



recuperación de la razón a medida que comprende que no puede ser dueño de su destino y, en efecto, “uno de los principales temas internos de la novela es precisamente el de la no correspondencia del héroe con su destino y su situación”, nos apunta Bajtin; siempre quedan en él potencias no realizadas y exigencias no satisfechas. De ahí procede la idea de Ortega de las “salvaciones” en tanto que “hay dentro de casa cosa la indicación de una posible plenitud”, a lo que Mora se pregunta si esa plenitud estaría ya en los personajes cervantinos o es trabajo del filósofo buscarla fuera del texto novelesco.

Sin duda, muchas lecturas han tratado de mostrar la ejemplaridad de los ideales sostenidos por el caballero andante para presentarlos como modelo en tiempos en que la utilidad se ha erigido como valor dominante y, en este sentido, nuestro personaje ha sido visto como modelo de humanidad, es decir, como aquella persona que encarna valores en su grado más excelso y que apuesta por la dignidad en la defensa de sus creencias sin convertirlas en objeto de negociación, con lo que don Quijote sería lo más alejado de un posibilista al mostrarnos las virtudes en su grado pleno: libertad, justicia, generosidad y fidelidad adornarían a quien desea ser grande, a quien deberíamos parecernos si aspiramos a lograr la plenitud de lo humano.

Mora intuye que es, seguramente, contra estas lecturas edificantes contra las que Savater ironiza con su monólogo *Habla Dulcinea* o en *Instrucciones para olvidar el Quijote* (basado en la peyorativa lectura de *El Quijote* de Navokov), a lo que responde que “no parecen estas lecturas las más interesantes, y si adquieren un carácter didáctico, aún menos. Cualquier lectura filosófica que olvide la naturaleza de la novela está llamada al fracaso.” En contraste, destaca como muy útil el editorial, cómo ensayo sobre la novela, de la revista *Anthropos* en su monográfico sobre Cervantes con muy seleccionados textos de Kundera, Riley, Fuentes, Gaos, Echeverría, Zambrano, que concluye así:

Admirable recreación cervantina de la vida, de la historia y del tiempo. La realidad profunda habita en el núcleo de la imaginación, del sueño, de la ficción. Ningún camino tan importante ni radical para descubrir con verdad la realidad, como la ficción, la narración poética, la estética y la ética de la invención de Miguel de Cervantes. La novela es el mejor análisis de la producción social de la realidad y sus nuevas posibilidades de determinación, de ruptura de la facticidad y la definitiva apertura a horizontes de aurora, de alba siempre en camino. Ella es la narración de un sujeto que nunca permanece encerrado en una única lectura o expresión, sino que va más allá, es una polifonía de voces, de lecturas, escrituras e inventos, de novedad y porvenir.<sup>332</sup>

Ahí donde la filosofía ve los retos de *El Quijote* se producen las lecturas más interesantes siguiendo la orientación gaosiana de que el tiempo de *El Quijote* sigue siendo nuestro tiempo.

España al fondo: Señala Juan Carlos Rodríguez que “el Quijote ha resistido y ha sobrevivido porque la cultura literaria ‘nacional y occidental’ necesita símbolos para perpetuarse.” y propone José Luis Mora tres planos para comprender un desarrollo completo de esa cuestión: 1º El uso que se ha hecho de *El Quijote* para explicar/superar nuestra decadencia. 2º La utilización que de él se ha hecho para dar cuenta de la naturaleza de nuestro lugar en la Europa filosófica, 3º La necesidad de superar y proceder a su correcta reubicación en nuestra tradición para superar el tópico de España como país de novelaría y convertirlo en el estudio del significado que tiene España como país en el que nació la novela moderna.

Para exponer el primer punto refiere Mora a *Don Quijote, mitologema nacional*, de María Ángeles Valera, donde ésta reúne los testimonios más importantes que intervinieron en el debate sobre nuestra decadencia. Repasa la autora los autores del XIX y principios del XX para concluir que:

El intelectual podía escoger a su antojo aquellos elementos del mito acordes con su discurso, ocultando o añadiendo los necesarios para darle la expresión justa. Pereda, conservador y lúcido, ironizaba sobre un amigo que afirma haber descubierto, tras treinta años de estudio, que *El Quijote* es una alegoría, después de que alguien “no español” nos hubiera señalado *El Quijote* con el dedo y hubiéramos ido hacia él en tropel.<sup>333</sup>

---

<sup>332</sup> o. c. p. 4788

<sup>333</sup> o. c. p. 4789

Del lado positivo, así expresa y resume Galdós estos pensamientos dirigiéndose a sus lectores argentinos: El idioma es el alma, la voz y el gesto de aquellos seres, y de él reciben toda su herencia y majestad y de ahí surge:

(....) un lazo federativo que a unos y a otros nos liga y aprieta con nudo indisoluble; este lazo al propio tiempo signo de concordia y marca de progenie, es el idioma condensando en el poema que ha tenido más lectores en el mundo, poema sintético de la fantasía y la realidad, intensamente español y humano. Los españoles de una y otra banda del océano podemos afirmar nuestra fraternidad por el vínculo de orden espiritual y literario, y proclamar en él la ejecutoria más fehaciente de inmortal parentesco y unidad sin fin<sup>334</sup>.

Y Maeztu expresaba en 1926:

Ya no leemos *El Quijote* más que en su perspectiva histórica; pero, aún entonces, cuando no pueda desalentarnos, porque lo consideremos como la obra en que tuvieron los españoles cuando estaban cansados y necesitaban reposarse, todavía nos dará una lección definitiva la obra de Cervantes; la de que Dante se engañaba al decirnos que el amor mueve el sol y las estrellas. El amor sin la fuerza no puede mover nada, y para medir bien la propia fuerza nos hará falta ver las cosas tal y como son. La veracidad es un deber inexcusable. Tomar los molinos por gigantes no es meramente una alucinación, sino un pecado.<sup>335</sup>

Fuera del ámbito de la filosofía, Mora quiere recoger las aportaciones que a la filosofía han hecho los que no son filósofos en virtud de su estudio de *El Quijote* y, en esta línea, nos refiere al trabajo de Américo Castro, del cual grandes críticos aseveran que marcó un hito en los estudios cervantinos. En efecto, *El pensamiento de Cervantes* nos abrirá paso al estudio de un número de lecturas filosóficas (o histórico-filosóficas) de esta primera parte del siglo XX centradas en la posición de España respecto del saber europeo. Frente a la tesis del aislamiento español, Castro prueba la proximidad del Renacimiento italiano y español. Zambrano sostiene que Suárez fue el último eslabón con la filosofía europea, para constatar que en la falta de reforma del entendimiento español estuvo la causa de nuestra decadencia, pero “por eso tenía que ser la novela para los españoles lo que la Filosofía para Europa” y a los textos filosóficos les falta “vigencia” y “continuidad” y lo confirma diciendo:

(....) la novela supone una riqueza humana mucho mayor que la Filosofía porque supone algo que está ahí, que algo persiste en el fracaso; el novelista no construye ni añade nada a sus personajes, no reforma la vida, mientras que el filósofo la reforma creando sobre la vida

---

<sup>334</sup> o. c. p. 4789

<sup>335</sup> o. c., p. 4790

espontánea una vida según sus pensamientos, una vida creada, sistematizada. La novela acepta al hombre tal como es en su fracaso, mientras que la filosofía avanza sola, sin supuestos.<sup>336</sup>

Esto nos lleva a que de todos los problemas que nos plantea la vida española y su singular historia ninguno es tan decisivo como el de su problemático pensamiento e, irremediabilmente, nos hace surgir la pregunta. ¿Ha existido en verdad Filosofía en España? Y la respuesta no es sencilla, requiere una investigación que nos llevará a no poder prescindir de la literatura. Y finaliza José Luis Mora cerrando diversas cuestiones planteadas previamente:

No solo es España al fondo sino *El Quijote*, libro y personaje al mismo tiempo, al fondo también. No podemos ignorar que aquí nació, fruto de la experiencia colectiva en un período concreto de la historia que el genio de Cervantes supo interpretar, un libro que ha interpelado a la filosofía en dos puntos centrales y sus correspondientes y múltiples relaciones; los que se refieren a la razón y a la sinrazón y a la realidad con la irrealidad. Ni *El Quijote* fue ajeno a la filosofía de su tiempo, ni la filosofía posterior ha podido permanecer ya ajena, no solo a sus preguntas sino a su hechizo<sup>337</sup>

---

<sup>336</sup> o. c., p. 4790

<sup>337</sup> o. c., p. 4790

EL INGENIOSO  
HIDALGO DON QUI-  
XOTE DE LA MANCHA

Compuesto por Miguel de Cervantes  
Saavedra.

DIRIGIDO AL DVQUE DE BEJAR,  
Marques de Gibralfcon, Conde de Barcelona, y Bana-  
res, Vizconde de la Puebla de Alcozer, Señor de  
las villas de Capilla, Curiel, y  
Burgillos.



Con privilegio de Castilla, Aragon, y Portugal.  
EN M A D R I D, Por Iuan de la Cuesta.  
Vendese en casa de Francisco de Robles, librero del Rey nro señor.

Portada de la primera edición de *El Quijote*

## CONCLUSIONES

Al final de esta investigación de la recepción de *El Quijote* en la época franquista volvemos la vista atrás para remitirnos a la que precede: la recepción de *El Quijote* en el primer tercio del siglo XX, investigada por la doctora Navarro García. Esta asegura que de la misma manera que el valor artístico de *El Quijote* nunca ha sido puesto en duda, su interpretación y entendimiento han sido muy diversos, incluso por personas que comparten cultura y circunstancias históricas. *El Quijote* es seguramente, añade, la obra literaria que mayor número de interpretaciones ha motivado, al tiempo que se ha constituido en referencia de primer orden entre escritores y pensadores, tanto para sus creaciones como para ejercer la crítica.

En consecuencia, la dificultad de una interpretación definitiva de *El Quijote* nos queda también expuesta por un buen número de estudios que nos hablan, por ejemplo, de su “ambigüedad”, según apunta en el mismo título de algunos de los suyos María Zambrano.

No obstante, si el estudio de Eric Storm sobre las celebraciones del tercer centenario de la publicación de *El Quijote* en 1905 concluía que su resultado fue la exacerbación de la posición de cada uno enfatizando en *El Quijote* su propia visión en lugar de fomentar la cohesión del país como se pretendía, podemos observar el contraste de los resultados de los trabajos sobre *El Quijote* con ocasión del homenaje a Cervantes en el cuarto centenario de su nacimiento en 1947, en el que la inmensa mayoría de los trabajos presentados, específicamente entre los escolares franquistas, convergen hacia unas delimitadas concepciones ideológicas.

Tal como ya apuntaba en la Introducción a esta tesis, entiendo que Cervantes nos anima, no tácita sino explícitamente y además ya en el primer párrafo que encontramos en el libro, en el Prólogo, a juzgar libremente *El Quijote*. Y lo hace con un matiz muy específico:

Pero yo, que, aunque parezco padre, soy padrastro de don Quijote, no quiero irme con la corriente del uso, ni suplicarte casi con las lágrimas en los ojos, como otros hacen, lector carísimo, que perdones o disimules las faltas que en este mi hijo vieres, que ni eres su pariente ni su amigo, y tienes tu alma en tu cuerpo y tu libre albedrío como el más pintado, y estás en tu casa, donde eres señor della, como el rey de sus alcabalas, y sabes lo que comúnmente se dice, que «debajo de mi manto, al rey mato», todo lo cual te esenta y hace libre de todo respecto y obligación, y, así, puedes decir de la historia todo aquello que te pareciere, sin temor que te calunien por el mal ni te premien por el bien que dijeres della. (I – Prólogo)

Asumida esa invitación a nuestro juicio personal y libre al tiempo que advertidos de lo que, en contraste, esta misma consideración implica para el autor, así como también para el crítico: la responsabilidad por su publicación, esto es, quedar sometido “a todo respeto y obligación”, echamos inmediatamente de ver que lo que caracteriza al caballero andante precisamente es la falta de ese juicio o cordura, para no hablar ya de discreción, suma y resumen de toda virtud para Cervantes. Tanto en la Primera Parte

como en la Segunda don Quijote, independientemente de su destreza con el lenguaje, conocimiento de temas literarios y de su discurso “humanitario” en defensa de las viudas y la protección de los huérfanos, obtenido de las lecturas que toma por referencia<sup>338</sup>, se porta siempre como un mentecato y no solo actúa sino que también “razona” como tal. Incluso, a partir de la mitad de la Segunda Parte en la que ha perdido gran parte de su protagonismo, nos aparece principalmente para solo, una y otra vez, desvelarnos sus pensamientos de demente o de simple, pero no solo en los asuntos de sus lecturas de caballerías o en relación al encanto y desencanto de Dulcinea sino en sus interpretaciones de los hechos inciertos; casos del mono adivino, la cabeza parlante.... o su reacción disparatada ante los problemas reales o históricos sobre los que, por otra parte, nadie le toma en consideración: casos de Claudia Jerónima, moriscos, liberación de Gaspar Gregorio, etc.. Por lo que nos resulta chocante que generalmente se le considere caballero modélico o Caballero del Ideal, según expresión que hizo fortuna de Menéndez Pidal o, al modo de los románticos, lectura llevada a su paroxismo por Unamuno en su *Vida de don Quijote y Sancho*, pues nos parece lo peor de todo lo que bien señala Victoriano García Martí en *Don Quijote y su mejor camino*<sup>339</sup>: que se nos proponga como modelo a un loco armado y peligroso.

En contraste, José Luis Mora señala pertinentemente la incomparable y sincera complicidad que *El Quijote* genera con el humor, con la risa, lo que ilustra con un excelente párrafo de Valera:

Nada más propio que la risa del noble ser racional y humano. Los animales se afligen y se lamentan, pero nunca ríen. La risa sin hiel es celeste propiedad de los dioses, y en la tierra privilegio exclusivo de los hombres sanos y fuertes. Seguro indicio de salud y de fortaleza es reír con suavidad y dulzura. Este es el mayor y más misterioso encanto del libro de *El Quijote*. No se concibe tal risa sin la debida conformidad con Dios y sin reconocer y declarar que cuantas cosas Dios creó son buenas como el mismo Dios dijo al crearlas.<sup>340</sup>

<sup>338</sup> A lo que apunta Maldonado de Guevara con su trabajo sobre la *maiestas cesárea* en *El Quijote*.

<sup>339</sup> García Martí, Victoriano, *Don Quijote y su mejor camino* Madrid, Editorial Dossat SA, 1947

<sup>340</sup> Mora, José Luis. “Lecturas filosóficas del Quijote”, *o.c.*, p. 4782

Y a esta característica de la risa que señala Valera quiero yo añadir también su sentido, ante todo, como manifestación de la igualdad y comunidad humana en su sentimiento e inteligencia, al tiempo que también desenmascarador y ridiculizador de las trágicas diferencias sociales o internacionales ante el sentido común humano que por naturaleza compartimos sin discriminación alguna.

Así, no es extraño que frente a esta significativa jovial disposición de *El Quijote* choquemos con la lectura trágico-agónica de don Miguel, el rector, contra la que quiso cortar por lo sano Ortega, racionalizando *El Quijote*, algo que solo lleva a cabo, según José Luis Mora, María Zambrano, que dice:

(....) don Quijote lo que realmente hizo (hace) es creer y crear la nobleza esencial del hombre y, junto a ella, la mutua confianza y el reconocimiento<sup>341</sup>.

Estas palabras se aplican bien a *El Quijote*, pero me parecerían también disparatadas y ajenas a ese contrato tácito fundamental que presenta el autor al lector de no utilizar el texto para lo que no fue escrito si semejante afirmación refiere al enloquecido hidalgo, pues así como el autor comienza el primer párrafo del libro apelando al juicio del lector, lo termina -además de con documentada muerte del hidalgo por lo civil y por lo religioso para que no haya más interpretaciones del mito como ocurre con Fausto o don Juan- devolviéndoselo a don Quijote en el último capítulo quien, en cuanto despertó libre de su locura, dijo:

Yo tengo juicio ya libre y claro, sin las sombras caliginosas de la ignorancia que sobre él me pusieron mi amarga y continua leyenda de los detestables libros de las caballerías.

—Dadme albricias, buenos señores, de que ya yo no soy don Quijote de la Mancha, sino Alonso Quijano, a quien mis costumbres me dieron renombre de «bueno». Ya soy enemigo de Amadís de Gaula y de toda la infinita caterva de su linaje; ya me son odiosas todas las historias profanas de la andante caballería; ya conozco mi necedad y el peligro en que me pusieron haberlas leído; ya, por misericordia de Dios escarmentando en cabeza propia, las abomino.

—Perdóneme, amigo (Sancho), de la ocasión que te he dado de parecer loco como yo, haciéndote caer en el error en que yo he caído de que hubo y hay caballeros andantes en el mundo.

—Señores (a los otros) —dijo don Quijote—, vámonos poco a poco, pues ya en los nidos de antaño no hay pájaros hogaño. Yo fui loco y ya soy cuerdo; fui don Quijote de la Mancha y soy

---

<sup>341</sup> *Ib.*, p. 4789



ahora, como he dicho, Alonso Quijano el Bueno. Pueda con vuestras mercedes mi arrepentimiento y mi verdad volverme a la estimación que de mí se tenía.

»Iten, es mi voluntad que si Antonia Quijana mi sobrina quisiere casarse, se case con hombre de quien primero se haya hecho información que no sabe qué cosas sean libros de caballerías; y en caso que se averiguare que lo sabe y, con todo eso, mi sobrina quisiere casarse con él y se casare, pierda todo lo que le he mandado, lo cual puedan mis albaceas distribuir en obras pías a su voluntad.

En fin, llegó el último de don Quijote, después de recibidos todos los sacramentos y después de haber abominado con muchas y eficaces razones de los libros de caballerías.

Y, seguidamente, concluyen la novela la pluma del autor y aún el autor mismo diciendo:

(....) verdaderamente yace tendido de largo a largo, imposibilitado de hacer tercera jornada y salida nueva: que para hacer burla de tantas como hicieron tantos andantes caballeros, bastan las dos que él hizo tan a gusto y beneplácito de las gentes a cuya noticia llegaron, así en estos como en los extraños reinos. Y con esto cumplirás con tu cristiana profesión, aconsejando bien a quien mal te quiere, y yo quedaré satisfecho y ufano de haber sido el primero que gozó el fruto de sus escritos enteramente, como deseaba, pues no ha sido otro mi deseo que poner en aborrecimiento de los hombres las fingidas y disparatadas historias de los libros de caballerías, que por las de mi verdadero don Quijote van ya tropezando y han de caer del todo sin duda alguna». Vale. (II-LXXIV)

No creo que Cervantes manifestara inconveniente en que se le rece a don Quijote lo mismo que a los santos como proponen los existencialistas al modo de Unamuno u otros en el sentido expresado, por ejemplo, por Eugenio Frutos:

Don Quijote está presente, y su presencia, como la de todo ser creado, es contingente, y la contingencia engendra pesimismo y melancolía; pero se eterniza históricamente en el mito y, personalmente, en la muerte. Lo que fracasa en el mundo se consigue en la eternidad.<sup>342</sup>

Pero a ese mito o santo lo canoniza Cervantes cuando y porqué condena los libros de caballerías, los libros específicos de la guerra, la matanza, por tanto promueven la “interiorización” del arma o unidad armada. Por eso, en efecto, pueden sí dirigirle sus plegarias, pero sería extremadamente injusto y disparatado que se las hagan precisamente como el patrón de los libros de caballería, es decir, de la justificación y, generalmente también, apología de la violencia y el crimen.

Sírvannos hasta aquí las líneas precedentes como introducción para hacer ahora un repaso de nuestra investigación de la recepción de *El Quijote* en la España de Franco al objeto de definir algunos de sus rasgos principales.

---

<sup>342</sup> Frutos Cortés, Eugenio, “La interpretación del Quijote”, *La plenitud del verbo. Antología de Estudios Literarios*. Zaragoza, Edición de Alberto Montaner Frutos y José Serrano Asenjo. Institución “Fernando el Católico”, 1995, p. 43

### ***Tonos y temas de la recepción del Quijote en la época franquista.***

*Primera década (1940-1950).* Apenas hemos podido hallar comentarios sobre *El Quijote* entre los escritores falangistas o fascistas en esta década, excepto los trabajos de Giménez Caballero que se dilatan a lo largo de un amplio período de tiempo y que hemos recogido ya en la década de los 70. La Falange perdió su peso y capacidad de divulgación ideológica tan pronto como en 1941 con la destitución de Serrano Suñer en previsión por parte de Franco de la derrota del Eje y, en consecuencia, advirtiendo la conveniencia de tender lazos hacia el campo aliado, en concreto a las potencias occidentales, pero aún se observa un rescoldo de intención política y exaltación nacionalista en las primeras publicaciones como la de Francisco Javier Conde, “La utopía de la Ínsula Barataria”, en 1941, o la Valdecasas en 1943 “El hidalgo”, ambas en *Escorial* y, sobre todo, en el libro de Anzoategui *Genio y figura de España* de 1941 con un claro estilo fascista o nacionalista panfletario.

La gran producción de esta década se genera con ocasión de la conmemoración del cuarto centenario del nacimiento de Cervantes en 1947 cuyos “resultados” se exponen en el número 2 de *Anales Cervantinos* en 1952. Se trata de un artículo de Helmut Hatzfeld en inglés que, si puede ser tendencioso, recoge gran parte de la producción de la época y manifiesta claramente la línea general de los trabajos publicados.

Si mantenemos que el trabajo de Hatzfeld es tendencioso o limitado es debido principalmente a que la producción en el homenaje a Cervantes en 1947 y 1948 fue ingente y necesariamente diversa. Lo que podemos ver, por ejemplo, en los trabajos recogidos en 1948 en la *Revista de Filología Española*, entre los que destacamos el de Alexander A. Parker “El concepto de verdad en *El Quijote*” que no se somete a la

corriente de las investigaciones al uso de la época y, por el contrario, contrasta con los temas que dominan entre los escolares franquistas ceñidos al estudio del estilo barroco y la ideología contrareformista en *El Quijote*. Y también hallamos para la ocasión del centenario visiones propias y originales en los trabajos de José María Peman o Eugenio D'ors con tópicos o tonos 'nacionales', o la interpretación ya de carácter realista de Dámaso Alonso sobre Sancho..., pero, en general, el planteamiento de Hatzfeld nos parece un buen testimonio y nos va a servir de punto de partida.

Desde el punto de vista de Hatzfeld, antes de la conmemoración de 1947 existían dos versiones predominantes en la interpretación de *El Quijote*: la idealista de Unamuno y la inconformista o erasmista de Américo Castro y, frente a éstas, dice Hatzfeld, la crítica de los últimos años, en referencia a los trabajos del Cuarto Centenario del nacimiento de Cervantes, ha demostrado fehacientemente su error y establecido una nueva interpretación que Hatzfeld considera, tal como dice en su conclusión, ya prácticamente imposible de rebatir.

A Unamuno lo despacha rápidamente refiriéndose al trabajo de Rüegg<sup>343</sup> que “ha desmontado el truco de la interpretación de Unamuno sentenciando que éste simplemente llama fe a la confusión de vida y poesía”, para centrarse muy largamente en la crítica al segundo Castro, remitiéndose a un gran número de contribuciones al Homenaje a Cervantes que, al tiempo que arremeten contra la visión de Castro, manifiestan y comparten una visión del carácter barroco y contrarreformista de *El Quijote*.

El mayor promotor y más identificado con esta interpretación de *El Quijote*, con Hatzfeld mismo, pero al que Hatzfeld solo menciona una vez, es Casaldueiro. Este, tanto en *Sentido y forma del Quijote* como en “La composición de *El Quijote*”, artículo

---

<sup>343</sup> Rüegg, August, *Miguel de Cervantes und sein Don Quijote*, Bern: Francke, 1949, p. 149 y 184.

publicado en *Ínsula* en el número especial de homenaje a Cervantes así como en otros de sus trabajos sobre toda la obra de Cervantes señala que el escritor manco ha descrito y ejercido con la mayor exactitud la composición barroca; “orden desordenada..., de manera que el arte, imitando a la Naturaleza, parece que allí la vence.” (I – L)

Sin embargo, el trabajo de Casaldueiro, si bien perfectamente establecido en el centro de la corriente del pensamiento de la época, es duramente criticado por su arbitrariedad por Ares Montes en 1951 en el número 1 de *Anales Cervantinos*, aunque es defendido por Eugenio Frutos en el número 41 de *Ínsula* en mayo de 1949, número en el que también González Egea en portada atribuye la creación del género “novela” al estilo barroco español. Otros autores prominentes que defienden el estilo barroco en *El Quijote* en este periodo son Díaz-Plaja, Moreno Báez, Francisco Ayala, Maldonado de Guevara, Hatzfeld, Camón Aznar, etc.

En efecto, el Barroco se propone prácticamente sin discusión cómo el estilo de *El Quijote* así como la interpretación de un *Quijote* ideológicamente contrarreformista, pero esta segunda caracterización está teñida de una muy interesante y soterrada polémica. Una corriente está liderada por el prestigioso Menéndez Pidal y sus muchos discípulos, pues Menéndez Pidal fue nombrado presidente de la Real Academia de la Lengua en 1947 en sustitución de José María Pemán. Según estos, la figura de don Quijote representa el concepto depurado de caballero y, por tanto y como corresponde, es un devoto católico. A esta corriente se sumarían Casaldueiro, Díaz-Plaja, Amado Alonso, Moreno Báez, Ángel González Alvarez, etc. Mientras que otra corriente interpreta que don Quijote es un iluminado renacentista y es Cervantes quien critica y ridiculiza sus excesos. El adalid de esta interpretación es el propio Hatzfeld quien en su artículo sobre los resultados del Homenaje intenta evitar la controversia, ya de entrada sin tratar en profundidad el caso de Unamuno, también de las filas “quijotistas”, pero no

puede menos de referir en su artículo su choque con Amado Alonso en *Nueva Revista de Filología*<sup>344</sup> sobre el carácter de asceta de don Quijote cuyo fondo es la cuestión mencionada. En este segundo grupo se cuenta también el influyente Maldonado de Guevara, director de *Anales Cervantinos*<sup>345</sup>, quien califica a don Quijote de “figurón” y “bufón”, imagen que Cervantes utilizaría para burlarse de la pretendida *maiestas cesárea* de Carlos V. Con esta misma línea entroncaría otro de los trabajos más significativos de la época, *El humanismo de las Armas en El Quijote*, de Maravall, que coincide en considerar a don Quijote también un ejemplo del utopismo renacentista, edad no tan separada de la Edad Media como se pretende, según Maravall, que sería criticado y rechazado por Cervantes. Menéndez Pidal, que había prologado *El Humanismo de las Armas en el Quijote* de Maravall sin leerlo, según dice, le retira su prólogo cuando advierte su sentido y Maravall lo reedita como *Utopía y contra-utopía en El Quijote* exponiendo su posición más claramente frente a una primera edición de *El Humanismo* de expresión un tanto críptica y ambigua. Esa referencia histórico-política a *El Quijote* de Maravall converge con la interpretación personal, ya que no tanto oficial, de Giménez Caballero que considera *El Quijote* promotor del espíritu burgués que se asienta en Europa con la Edad Moderna burlándose de la literatura tradicional como promoción del heroísmo.

La visión de *El Quijote* como figura de la caballeridad depurada será el tema del discurso de Menéndez Pidal que cerrará el homenaje a Cervantes en 1947 de la universidad de Valencia. Frente a él habrá también importantes filólogos que presentarán aportaciones independientes, entre las que cabe destacar la línea de disidencia que representa Dámaso Alonso con su artículo “Sancho-Quijote, Sancho-

---

<sup>344</sup> Helmut Hatzfeld escribe “¿Don Quijote asceta?” y Amado Alonso replica con “Don Quijote no asceta, pero ejemplar caballero cristiano”. *Nueva Revista de Filología Española*, (Año II- 1948 N°1)

<sup>345</sup> Así se explica la dura crítica que *Anales Cervantinos* propinó a *Sentido y forma del Quijote* de Casaldueiro.

Sancho”, visión que irá en ascenso en la siguiente década con el creciente interés por el Realismo.

Una línea de investigación que también despierta el interés de la época es la caracterización de don Quijote como mito, pero que no parece acabe llevando a conclusiones relevantes, cómo lo demuestra el estudio que Sánchez-Castañer inicia con gran vigor en su ensayo *Penumbra y primeros albores en la génesis y evolución del mito quijotesco* del que no llega a publicar una prometida segunda parte. También a la búsqueda del mito quijotesco está el trabajo de Aurelio Ras, *Reflexiones sobre El Quijote*, y algo semejante a Sánchez-Castañer acontece con los trabajos de Maldonado de Guevara. Este ofrece perspectivas de *El Quijote* un tanto esotéricas, también frecuentemente en la línea de investigación de su componente mítico que, si bien presenta con gran erudición y estilo fenomenológico, se alejan del sentido más general del libro, aún pendiente, aún irresuelto, aun en discusión y, por tanto, más urgente y prioritario.

Maldonado de Guevara se hace con el estandarte de la nueva interpretación correctamente política de *El Quijote* cuyas causas se remontan, ni más ni menos, que al desenlace la Segunda Guerra mundial y a la caída del falangismo en la marginación tras la derrota del Eje y a su sustitución como doctrina oficial franquista por el nacional-catolicismo. Maldonado de Guevara presentará su “importante”<sup>346</sup> trabajo “La *maiestas* cesárea en *El Quijote*” en 1947 precisamente en el Centro de Estudios Políticos, antiguo *cuartel general* político del falangismo, para exponer cómo *El Quijote* se burla de la ideología imperial de Carlos V que trataba de basarse en la *Maiestas* del Imperio Romano para acabar acogendose y proponiendo la doctrina y los valores cristianos.

---

<sup>346</sup> Expresión con la que lo destaca entre todas las otras aportaciones Joaquín Arrarás, en su, “Crónica del IV centenario de Cervantes”, *RFE*, 32, 1948. Joaquín Arraras había organizado los servicios de Prensa y Propaganda de la Junta golpista en 1936 y en 1937 fue nombrado director general del Prensa. Obtuvo el Premio Nacional de literatura Francisco Franco en 1956.

Por último quiero mencionar la interpretación aún más oficial y coyuntural, según la ofrece Ibañez Martín, el ministro de Educación, en el Homenaje a Cervantes en 1947. Para Ibañez Marín don Quijote representa la humanidad caracterizada por sus ideales subjetivos, expresión de “los derechos de la personalidad”, opuestos al materialismo comunista.

*Segunda década (1950-60).* La influencia de Maldonado de Guevara, director de *Anales Cervantinos*, se mantiene en ésta época en que *Anales*, tras los fastos del centenario, es una referencia principal en los estudios cervantinos y los estudios filológicos ahora ya no tienen un motivo recurrente como fue el Barroco y la Contrarreforma en la década precedente. En ésta se estudian aspectos más concretos de *El Quijote*. Por ejemplo, López Navío lanza la tesis de que don Quijote representa a Lope, Cannavaggio estudia el influjo de El Pinciano en Cervantes y Márquez Villanueva estudia el origen de Sancho Panza. Y es precisamente la figura de Sancho Panza la que se erige como principal en este periodo de reflujo y distensión, lo que bien podría ser bajo influencia de Dámaso Alonso, del que ya hemos mencionado su trabajo titulado “Sancho-Quijote, Sancho-Sancho”.

Se publica y se reseña *Sancho Panza, hombre de bien* de Leif Sletsjöe en la editorial Ínsula y Elias L. Rivers en la revista *Ínsula*, compartiendo significativamente la portada con el artículo de Rosales “Cervantes y la libertad”, ambos en posiciones antípodas, nos hablará de “Un grave defecto de El Quijote” que refiere a la incongruencia del último capítulo en el que don Quijote se arrepiente de su vocación caballeresca para morir cristianamente, interpretación que queda bajo la influencia de Dámaso Alonso<sup>347</sup>, según refiere Rivers explícitamente en su artículo. Esta contribución

---

<sup>347</sup> Creo interesante referir una anécdota de Dámaso Alonso cuando vino a la Facultad de Filosofía de la UAM a dar la conferencia “Lo inefable en San Juan de la Cruz”, a la que acudí por estar cursando mi

de Rivers puede sumarse a otras que van apareciendo en *Ínsula* cuyo tema es el estudio del realismo en *El Quijote*, entre las que podemos destacar la de Maurice Serrahima de 1955, “De *El Quijote* al *Persiles*.” Mientras tanto, Américo Castro daba réplica a los trabajos en torno al homenaje franquista de 1947 asegurando que el estudio del estilo de *El Quijote* no aporta mucho a su interpretación, según recoge Garciasol en su reseña de *Hacia Cervantes* de Castro en *Ínsula*.<sup>348</sup> Y la revisión de la década en las revistas acaba con el artículo, también en *Ínsula*, de un exiliado, Serrano Poncela<sup>349</sup> quien con buen criterio sostiene, retando directamente la conclusión de la década anterior, que *El Quijote* auténticamente barroco, contrarraformista y ortodoxo lógicamente sería el de Avellaneda, originado para hacer frente a la heterodoxia cervantina.

En cuanto a los ensayos, abre la década el de Romero Flores en 1951 *Biografía de Sancho Panza, filósofo de la sensatez*, ganador del premio Aedos, y cuando Manuel Cerezales hace su reseña en *Arbor* señala que Cervantes en la Segunda Parte habla más por boca de Sancho que de don Quijote.

Aparece también el libro de Fernández Suárez, *Los mitos de El Quijote*, quien, al igual que Rivers, menciona como inexplicable que Cervantes acabe el libro con don Quijote arrepintiéndose y muriendo cristianamente. En *Los mitos de El Quijote* Fernández Suárez pone a la misma altura como tales mitos a don Quijote y al burro de Sancho al que, por cierto, nos descubre esplendorosamente.

No quiero pasar por alto, por lo que tiene de oportuna alerta, el ensayo póstumo del otro Alonso, Amado, quien publica en 1955 *Cervantes* acusando al método histórico, bien de las generaciones o de los estilos, de confundir lo necesario con lo esencial e ilustra cómo el método chirría cuando se comparan obras tan dispares como

---

licenciatura entonces. Me fascinó como persona y por su palabra, pero, sobre todo, me causó una impresión notable que nos dijera clara y tajantemente que tuviésemos bien claro que no había nada después de la muerte.

<sup>348</sup> Garciasol, Ramón, reseña *Hacia Cervantes* de Américo Castro en *Ínsula*, nº 141, 1958

<sup>349</sup> Serrano Poncela, Segundo, “Las razones de Avellaneda” *Ínsula*, nº 163, 1960. Portada. pp. 1 y 16.



*El Quijote* y *El Guzmán de Alfarache*, si bien publicadas a meses y kilómetros de distancia y de autores de experiencias muy semejantes.

En la misma línea de estudios del realismo está el de Predmore de 1958, *El mundo de don Quijote*, quien parte de la definición de Castro de la realidad cómo “un aspecto de la experiencia de quien la está viviendo” para, a continuación, revisar que, según también la terminología de Castro, para Cervantes los “errores son desvíos del curso de la naturaleza”. Sin embargo, tras el estudio del resultado de las aventuras de don Quijote demuestra que no hay criterio alguno que nos desvele si algo le debe salir bien o mal y, por tanto, no hay fundamento para ley moral alguna. Concluye Predmore que la realidad se nos presenta como un enigma y por ello la mente humana responde con “encantamientos” o explicaciones “sobrenaturales”. Nos señala también pertinentemente Predmore la contradicción que supone una parodia que se presenta con una locura así como otras interesantes observaciones sobre el carácter de la ilusión, semejantes a las ya desarrolladas por Dámaso Alonso en “Sancho-Quijote; Sancho-Sancho”, señalando el vínculo entre la ilusión, como engaño o autoengaño, y la esperanza (de ganancia).

Dámaso Alonso publica también en 1958 *Del Siglo de Oro a este siglo de siglas* en el que incluye, además del artículo “Sancho-Quijote; Sancho-Sancho”, su importante estudio de 1933, “El hidalgo Camilote y el hidalgo don Quijote”, donde afirma que el hidalgo Camilote sería la inspiración de Cervantes para escribir *El Quijote*. Me voy a referir a este descubrimiento decisivo más adelante, aquí solo quiero señalar lo extraño que es comprobar que raramente es referido por alguno de los numerosísimos estudiosos de *El Quijote* y si acaso se menciona no se encuentra o se extrae valor alguno de él, mientras que el “sagaz” –palabra que le aplica Dámaso Alonso- estudio de Menéndez Pidal sobre *El Entremés de los Romances* como inspiración de Cervantes, es

manifiestamente reconocido y asumido por la gran mayoría de los estudiosos de *El Quijote*, sobre todo para explicar su evolución y sentido general así como para menospreciar los primeros capítulos, aún estando muy seriamente en entredicho si se escribió antes o después de *El Quijote* y siendo lo único probado y cierto que se publicó en 1612 como anónimo junto a (otras) obras de Lope y es contemporáneo más bien por tanto del de Avellaneda.

En este ambiente de estudios del realismo, parciales o de detalle de los que venimos hablando como característicos de la década, el trabajo de Rosales *Cervantes y la libertad* resulta un gran contraste. Se puede ver que es un trabajo meritorio, que ha requerido mucho tiempo y esfuerzo, pues Rosales parece ir cotejando tanto las muchas citas de Castro como recogiendo las propias con detalle a lo largo de toda la obra de Cervantes y el carácter y monto del trabajo nos hace pensar que hunde sus raíces en la década anterior, por ejemplo en la recurrencia al “pecado” como elemento fundamental en el entendimiento de *El Quijote* al igual que hizo Casaldueiro, anacronismo ideológico sobre el que Rosales parece expresar cierta conciencia. También nos da la impresión que conforme avanza va perdiendo fuelle y la tesis omnicomprendiva del pensamiento y de la obra de Cervantes va decayendo en vigor hacia el final de su obra que, respecto a su propósito inicial, quedó incabada como le ocurrió a Sánchez-Castañer. He comentado ya críticamente esta obra de Rosales en mis consideraciones a la década de los 50.

En esta década se reedita el libro de 1924 de David Rubio *La filosofía de El Quijote*, escrito también en reacción a las tesis del segundo Castro, donde se representa a don Quijote encarnando el valor superior de la Edad Media, el “construccionismo”, frente la vida desgarrada e incompleta que resurge con el “fragmentismo” del Renacimiento.

*Tercera década (1960-70) y fin del franquismo.* La abre el mismo autor que cerraba la revisión de las revistas de la precedente; Serrano Poncela, quien afirma que *El licenciado vidriera* es una suerte de biografía de Cervantes. Observamos también que *Ínsula* continúa con el estudio del realismo literario basándose en la obra de Cervantes. Según esta línea de trabajo, ahora más explícita pero menos brillante que en la década anterior, entendemos que se producen los siguientes artículos: “Cervantes y el realismo fluido”, de Manuel Durán; “El retablo de Maese Pedro”, de Díaz Plaja; “La aventura de los batanes”, de Joaquín González Muela. Esta línea de trabajos la podemos enlazar con otro que publica Predmore ya en 1968, “Realismo, carácter picaresco, alegría – Rinconete y Cortadillo”, a su vez vinculado con su libro de 1958, *El mundo de don Quijote*.

En *Arbor* queremos destacar la aportación en 1961 de Antonio Gómez Galán, “El día y la noche en el Quijote”, donde señala que, a pesar de que es frecuente en los escritores modernos el uso de las condiciones meteorológicas como símbolo de un estado sentimental, Cervantes rehusa todo simbolismo y utiliza la condición meteorológica como simple causa. Así la noche, en la aventura de los batanes, para dar miedo como, a continuación, haciendo llover para que el barbero se ponga la bacía en la cabeza.

En 1963 tenemos el artículo de Vicente Llorens en *Papeles de son Armadans*, “Historia y ficción en *el Quijote*”, que nos aporta la novedad de señalar la interesante mezcla a la que apunta su título. En este sentido, Llorens parece ir en la línea de Maravall, quizás también del tercer Castro, al comentar el vínculo entre la derrota de don Quijote y la expulsión de los moriscos, pero concluye en una observación original:

El problema está en que Cervantes cree en esos dos mundos incommunicables. Lo eterno sólo se transmite y es eficaz a través del individuo; personal, más no socialmente. La hermosura de Ana Félix opera milagros sobre los hombres en cuanto personas, aunque sean virreyes, pero carece de poder sobre la razón de Estado, sobre lo institucional. Son esferas distintas que al parecer no se

tocan y, sin embargo, el hombre participa de las dos; de ahí su dualidad, expresada con esas contraposiciones permanentes que se observan en la obra cervantina.<sup>350</sup>

Entre los ensayos de esta época sobre *El Quijote* encontramos el de Alberto Navarro, *El Quijote español del siglo XVII*, un intento de disipar la oscuridad en torno a la recepción de *El Quijote* entre sus contemporáneos. Tenemos también el trabajo de un gran estudioso y admirador de Cervantes y *El Quijote*, Ramón Garciasol, *Claves de España: Cervantes y el Quijote*, en el que, si no aporta grandes novedades, alaba mesuradamente la rica y atractiva personalidad de Cervantes y expone que el sentido de *El Quijote* es des-ilusionarnos o des-engañarnos en el buen sentido de la palabra.

En 1960 aparece el trabajo de Martín de Riquer, *Aproximación al Quijote*, en el que expone tajantemente que Cervantes escribió *El Quijote* contra los libros de caballerías. Pero, conforme avanza la década, más que polémica con Martín de Riquer se genera unanimidad en su contra retornando la idea de *El Quijote* cómo el más depurado de los libros de caballerías, tesis que, una vez más, se remite y se defiende apelando a la autoridad, argumentos y al *Entremés de los Romances* como origen de *El Quijote* según estableciera Menéndez Pidal. Es decir, *El Quijote* es la manifestación de un desarrollo o progresión de la psicología del caballero hacia su conversión final. En esta línea tenemos los trabajos de Gregorio Palacín que escribe en 1965 *En torno a El Quijote (Cervantes no escribió su libro contra los de caballerías)*. También refleja esa interpretación, o la expone como registro de la interpretación aceptada o convencional de *El Quijote*, Juan Luis Alborg en su *Cervantes* de 1966, *separata* de su *Enciclopedia de Literatura Española*. Interpretación que también comparte Enrique Moreno Báez en *Reflexiones sobre El Quijote* de 1968 y, al tiempo, apoya su análisis estilístico en los trabajos de Hatzfeld a favor del barroquismo de la obra cervantina. Finalmente, otra obra de 1968 que también se expresa fuerte y explícitamente por *El Quijote* como una

---

<sup>350</sup> Llorens, Vicent, "Historia y ficción en el Quijote", *Papeles de son Armadans*, número LXXXIV, (Marzo de 1963).

depuración de los libros de caballerías basándose en Menéndez Pidal es *Génesis y evolución de El Quijote* de Carlos Varo.

Según entramos en la década de los 70 nos aparecen interpretaciones más originales, entre las que encontramos la de Vicente Gaos, responsable de una nueva edición de *El Quijote*, quien nos expone posteriormente sus reflexiones sobre el mismo en una serie de artículos recogidos en *Cervantes, novelista, dramaturgo, poeta*. Aquí Vicente Gaos se propone cortar por lo sano con el número de disputas y “dislates” en la interpretación de *El Quijote* atribuyéndole un carácter de novedad tal, incluso para su autor, que éste simplemente juega con el lector, “propone algo, pero no concluye nada”, como dice Cervantes de la *Galatea*. Asegura Gaos que el primer intérprete de *El Quijote* es el mismo Cervantes a quien, según Gaos, la novedad de su proyecto le abría esta posibilidad y le impulsaba a ello. El rasgo principal de *El Quijote* es precisamente que la “conciencia” del autor se hace particularmente presente en él<sup>351</sup>. Finalmente, sobre esta base, Cervantes busca “darnos una visión total de la vida” y por eso incluye las novelas intercaladas.

También nos presenta una perspectiva nueva Díaz-Plaja con su trabajo *En torno a Cervantes*, publicado en 1977 en el que atribuye a Cervantes la creación de la novela debido a su fracaso como dramaturgo frente al monopolio de Lope, lo que le obliga a buscar un nuevo medio en el que expresarse. Díaz Plaja nos hace notar con acierto el artificio escénico que caracteriza la obra de Cervantes, la gran cantidad de personajes que se disfrazan así como la gran importancia de la idea de representación en toda la novela. Sin embargo, la interpretación de Díaz Plaja del sentido de *El Quijote* es exactamente, una vez más, la de Menéndez Pidal.

---

<sup>351</sup> Esta tesis guarda semejanza con la de Riley en *Teoría de la novela en Cervantes* de 1962, publicada en España en 1966.

En la década de los 70 se publican algunos libros de escritores con afinidad falangista, caso de Ledesma Ramos y Giménez Caballero, que habían hecho o comenzado sus reflexiones en torno a *El Quijote* en la década de los 20. Al primero, Ramiro Ledesma Ramos, le publica Tomás Borrás en 1971 *Don Quijote y nuestro tiempo*, que Jose Luis Mora acertadamente sugiere debía llevar por título *Don Quijote y yo*. Ledesma Ramos, en la línea de Unamuno, caracteriza a don Quijote como una suerte de superhombre, aunque lo hace más laico y nietzscheano que el rector de la Universidad de Salamanca. Giménez Caballero, responsable de la exaltación de *El Quijote* como obra del genio nacional en los planes de enseñanza franquista, publica en ésta década *Don Quijote ante el mundo (y ante mí)* para revivir las ideas que sobre *El Quijote* ya había expuesto en *Genio de España* y en su artículo de 1932 “Un peligro nacional. La vuelta de don Quijote”, publicado en la revista *La Gaceta Literaria* bajo el seudónimo de El Robinson Literario donde exagera la visión de Maeztu sobre *El Quijote* como manifestación e impulso de nuestra decadencia y encuentra en él una obra rencorosa, resentida y pacifista; portadora de un virus capaz de disolver el espíritu heroico que dio gloria a la patria, un virus que ayudó mucho a generar en el mundo el advenimiento del sistema burgués que aun perdura. El tercer autor falangista que publica en la década de los 70 un libro en torno a *El Quijote* es Torrente-Ballester quien, también en tono desmitificador, publica *El Quijote como juego* proponiendo que don Quijote realmente está haciendo teatro ante los demás, según intenta demostrar Torrente-Ballester por una serie de señales o indicios que recaba de la novela.

Con el estudio de esta década acabamos nuestra investigación histórica tal como nos la proponíamos y constatamos que los resultados de este último periodo son desoladores. El ala nacional católica radicaliza su versión ideológica contrareformista de *El Quijote* anclándolo en un rancio pasado, mientras los falangistas parecen volcar

sobre *El Quijote* su resentimiento de décadas hacia el régimen que les marginó, casi traicionó, tras apenas acabar la Guerra Civil y, finalmente, la intelectualidad progresista española que, en oposición a Franco, se había ido escorando hacia el materialismo dialectico no encontraba seguramente en la novela de Cervantes material ideológico para la motivación o movilización de la sociedad contra el franquismo y después de él. Como consecuencia de esta amplia coyuntura *El Quijote* ha dejado de ser la referencia que desde finales del siglo XIX había sido para los intelectuales españoles.

Tenemos, sin embargo, una lectura de *El Quijote*, ya del 2003, desde el punto de vista del historicismo materialista, *El escritor que compró su propio libro*<sup>352</sup>, de Juan Carlos Rodríguez, catedrático de literatura de la Universidad de Granada, quien pese a manifestar una gran erudición y hacer un extenso trabajo de seguimiento a todo el libro intentando ceñirse a aquellos datos que refieren a aspectos históricos relativos a la emergencia del capitalismo, no solo, como el mismo declara reiteradamente, no tiene idea de porqué a Cervantes se le pudo ocurrir un libro tan extraño sino que retuerce su lectura para darle el tinte político que busca. Para llevar a cabo sus propósitos establece algo que no se le había ocurrido a nadie: obvia la relación básica amo-criado entre don Quijote y Sancho Panza y considera a Alonso Quijano, al igual que a Cervantes y a Sancho, como esencialmente pobre –basándose en las palabras de su sobrina (Cervantes no da puntada sin hilo) y en la rotura de las medias en el castillo de los duques (que le hace echar de menos a su criado) de modo que iguala a lo largo de su comentario la posición sociológica de “clase baja” de los protagonistas. A mi juicio, este planteamiento no es defendible: Alonso Quijana es ejemplo tanto de amo como de la persona más libre que nos pudiéramos imaginar, en el sentido de independiente económicamente, pues, sobre todo al no tener prole, no tiene apenas obligación o

---

<sup>352</sup> Rodríguez, Juan Carlos, *El escritor que compró su propio libro*, Barcelona. Debate, 2003

condicionamiento económico alguno, tal como hemos visto aquí bien señalado por Arturo Serrano Plaja<sup>353</sup>. Don Quijote es realmente más ‘libre’ que los endeudados duques, a los que precisamente aplica Juan Carlos Rodríguez una suerte de ‘odio político’, no solo ausente en la obra cervantina sino en la línea de lo que detectamos tiene por objeto Cervantes criticar con ella: la capacidad y actividad política de deformación deshumanizadora del enemigo y de la realidad en general.<sup>354</sup>

*Sobre los exiliados.* Incluyo los trabajos de los exiliados sobre *el Quijote* sin la pretensión de haber completado este trabajo, pues no era mi propósito y simplemente he querido gozar y aprender de sus percepciones al tiempo que contrastar su, en general, mayor compromiso personal con Cervantes en quien frecuentemente se han sentido consolados y reconocidos y son voces las suyas frecuentemente iluminadas por arrobado elogio. Tanto cómo para que, por ejemplo, en 1962, año del homenaje al nacimiento de Lope que había dicho “no hay peor poeta que Cervantes ni tan necio que alabe su *don Quijote*”, Cernuda dedique su trabajo conmemorativo a Cervantes, rindiéndole homenaje como el mejor poeta español, consideración que, por cierto, también comparte Vicente Aleixandre<sup>355</sup>, ambos basándose en que la prosa también es poesía.

---

<sup>353</sup> Serrano Plaja, Arturo, “Realismo mágico en Cervantes. ¿Loco o cuerdo?” en *Realismo mágico en Cervantes*. Madrid. Gredos. 1967. Serrano Plaja afirma que el carácter del personaje don Quijote es más bien propio de niños en tanto exentos de responsabilidad, como es el caso de Tom Sawyer (y podemos añadir de Guillermo Brown) al cuidado de su poco autoritaria tía, o a lo sumo como el príncipe Miskhin de *El Idiota*, dada también su condición de rico heredero y sin familia.

<sup>354</sup> Casualmente encontramos otra lectura historicista de *El Quijote* también publicada en 2003 de David Quint, *Cervante’s novel of modern times*, Princenton University Press, quien lo utiliza para la afirmación y alabanza de los valores de la sociedad capitalista americana y, por tanto, con resultados diametralmente opuestos al estudio de Juan Carlos Rodríguez. Según Quint, *El Quijote* nos manifiesta el avance y establecimiento de la sociedad capitalista y sus valores en la Primera Parte frente a los del feudalismo que intentaría mantener o revivir don Quijote. Y la Segunda Parte sería la confirmación abierta y definitiva de la aceptación del nuevo mundo burgués por parte de don Quijote, que se pacifica, aburguesa y ‘cristianiza’, y de Cervantes mismo que se ha aburguesado también con las ganancias de su primer libro. Quint coincide, sin embargo, con Rodríguez en considerar a los duques los malos del libro.

<sup>355</sup> Así lo manifiesta en su discurso “Corona Poética”, en el acto de homenaje a Cervantes en 1947 en la Universidad de Valencia con ocasión del cuarto aniversario de su nacimiento.



El trabajo de los exiliados nos aparece, en general también, más intimista, más libre y, por tanto, más certero. Expresan lo que les sugiere *El Quijote*, lo que nos dice que su labor no está perfilada desde una coordinación profesional o institucional. Así nos aparecen y se nos presentan las agudas miradas de Cernuda, Guillen y Pedro Salinas. También es fuertemente intimista la visión de Bergamín, aunque éste no nos presenta *El Quijote* de Cervantes sino el de Unamuno. Y Francisco Ayala nos presenta entre los exiliados una visión contrareformista. María Zambrano, una de las más interesadas y prolíficas estudiosas de *El Quijote* como material de reflexión filosófica, mantiene un fuerte interés en la cuestión de España y su lectura está basada en las previas de Unamuno y Ortega. Arturo Serrano nos aporta un apunte realista, lo que a continuación denominaremos inteligencia, digno de la del mismo Cervantes, esto es, que un personaje como don Quijote, u otros de su tipo como Tom Sawyer o el príncipe Mishkin, que no asumen una responsabilidad o rol social no pueden darse si no es bajo la circunstancia de la ausencia de alguien que les pueda plantar cara o de la simple autoridad en su entorno. Guillermo de Torre argumenta muy debida y sólidamente contra el barroquismo de la novela de Cervantes y Ferrater Mora destaca el sentimiento que predomina en *El Quijote*; la piedad. Finalmente, Rosa Chacel nos justifica el sentido del quijotismo como una característica humana que, con paradójico acierto -con seguridad inconsciente- hace bajo el título de “La Confesión”.

*Los pensadores de la España de Franco y el Quijote.* Montero Díaz, filósofo, cuyo libro *Cervantes, compañero eterno* hemos recogido entre los de la década de los cuarenta, nos manifiesta cierta notable independencia para la época, tanto en la elección de sus temas como por su punto de vista y nos apunta a la *frónesis* o prudencia como la característica de la obra así como del talante de Cervantes. Y esa misma prudencia es la

que hallará como característica y doctrina de *El Quijote* y de Cervantes Eulogio Palacios en su *Don Quijote y la Vida es sueño*.

Encontramos un comentario de Laín al *Coloquio de los perros* como diálogo interior del alma de Cervantes y la contribución erudita, comparativa al uso con otros mitos modernos, de otro médico, Gregorio Marañón.

González Álvarez nos presenta la versión de *El Quijote* de Menéndez Pidal “a lo filosófico”.

Lledó compara *El Quijote* con la fundamentación metafísica de Descartes y Aranguren asegura que *El Quijote* se acerca más a Kant que a Descartes, pues hace coincidir la realidad con su pretensión y lo inscribe aún más plenamente en el espíritu de su época al compararlo con el estilo reflexivo e independiente de Montaigne, creador del género ensayo.

Tierno Galván nos presenta una imagen original y significativa de *El Quijote* en *Sobre la novela picaresca y otros escritos*, donde don Quijote, representación de la ‘voluntad de poderío’ nietzscheana según Tierno, es apaleado por los arrieros (lo que sería la voluntad de Cervantes) y en sus *Acotaciones a la historia de la cultura occidental en la edad moderna* considera *El Quijote* como obra maestra del arte universal según un número de criterios que pretenden aportar objetividad a semejante valoración.

Ciriaco Morón publica las *Nuevas meditaciones de El Quijote*, donde, tras emular a Ortega enmarcando la novela de Cervantes en una compleja terminología filosófica y adjudicarla un carácter muy conservador, la ideología de Cervantes sería escolástica y estamental, acaba comparándola con la novela ‘psicologista’ francesa y de Goethe de los siglos XVII y XVIII.

Savater tiene apenas algún artículo crítico o derogatorio sobre *El Quijote*, sobre los que pienso, con José Luís Mora, han de ser más fruto de su reacción a la imagen que se ha apoderado de su protagonista como caballero de la Castidad, de la Fe y del Ideal que de la fuente primaria, la novela de Cervantes.

Por último, Julián Marías tiene algunos textos dispersos comentando y alabando a Cervantes y a *El Quijote* como su maestro Ortega en clave española.

### ***Interpretación del Quijote.***

Señalaba José Luis Mora en “Lecturas filosóficas de *El Quijote*” que éste nos introduce en la razón histórica en tanto que la representación de los libros de la historia pasada no nos sirven para el presente, pues el presente cambia. También señala María Zambrano en su artículo de 1947 en *Le Licorne* que la razón histórica es insuficiente para la liberación del hombre. Y, en efecto, ahora, al reiterarnos la pregunta sobre una interpretación de *El Quijote*, cumbre del arte y siendo el arte una proyección humana - una utopía, que diría Walter Benjamin- hemos de considerar que nuestra liberación sea su objeto más propio.

Para comenzar esta interpretación de *El Quijote* voy a basarme en el pensamiento de un filósofo historicista y de la razón vital, Julián Marías. Según una nota suya en “Una visión cristiana de *El Quijote*”, su prólogo al libro de Denis Armand Gonthier, *El drama psicológico del Quijote*, la idea del yelmo no es de don Quijote sino del mismo barbero, al que se le ocurrió ponérselo en la cabeza dándole por tanto ya ese uso. A esto hay que añadir que se le ocurrió ya antes a Cervantes, según nos apuntaba precisamente sobre esa misma escena Antonio Gómez Galán en su artículo en *Arbor*, “El día y la noche en *El Quijote*”. Cervantes, dice Gómez Galán, hizo llover para que el barbero se pusiera la bacía en la cabeza, de modo que hallamos en la escenificación la

intención inequívoca del autor, pues también sabemos que lo que digan sus personajes, especialmente el loco protagonista, no es fiable para penetrar en su pensamiento, tal como nos han puesto de manifiesto los muchos estudiosos perspectivistas de *El Quijote*.

Pero sigamos con Marías. Este expone brillantemente el concepto de la *razón vital* que comparte con Ortega en el primer capítulo de otro libro suyo que también hemos mencionado por su relación con Cervantes y *El Quijote*, *La imagen de la vida humana*; y dos ejemplos literarios: Cervantes y Valle Inclán, donde afirma:

Lo que llamamos entender consiste en hacer que algo funcione dentro de mi vida. Se entiende, por ejemplo, lo que es un objeto, una pluma, un vaso, un cuchillo, anticipando en la imaginación la función vital que es escribir, o beber, o cortar, viendo el objeto en cuestión ejecutando virtualmente esa función; si yo muestro una pluma a alguien que no sepa qué es escribir, que no conozca esa posibilidad humana, jamás verá una pluma.<sup>356</sup>

En efecto, el modo en que las personas vivimos es anticipando, proyectando nuestro futuro, pero también previniéndolo, "curándonos"<sup>357</sup> de él, como diría Heidegger. Y continúa Marías:

Es mi proyecto el que se interpone y se intercala entre la realidad y yo, el que hace las cosas o cosifica lo real, porque el proyecto, que no solo es algo real sino una potencia realizadora, es él mismo una realidad imaginaria. Esto es una mesa porque proyecto sobre ella apoyar los codos, poner un libro o un vaso encima; pero se convierte en leña ante el proyecto de hacerla arder en la chimenea; en balsa como resto de un naufragio...<sup>358</sup>

---

<sup>356</sup> Marías, Julián, *La imagen de la vida humana; y dos ejemplos literarios: Cervantes y Valle Inclán*, Madrid, Editorial Revista de Occidente, 1971, p 9.

<sup>357</sup> Abundando en la anticipación mutua como característica del realismo de las relaciones humanas, podemos hacer notar que el condicionamiento mutuo no es solo ni básicamente la amenaza voluntaria del otro, pues para mantenernos en vida también anticipamos que necesitamos el alimento que restaure nuestras fuerzas y tenemos otras necesidades y deseos, por lo que si otros nos niegan su cooperación que nos de acceso a la comida, o nos privan de ella, o compiten por ella o por otros medios de subsistencia, también nos condicionan, o fuerzan o violentan. Está claro, pues, que por naturaleza ineludible y aun involuntariamente nos "forzarnos" unos a otros, pues queramos o no somos interdependientes, nos necesitamos....Pretender ser independientes es el gran error humano. Rousseau dice que la causa de la guerra es la soberanía y puede que, quizás, a esa idea haga referencia Cervantes con su referencia irónica a la "ínsula". Kant, sobre este entendimiento, menciona en su *Paz Perpetua* que con el aumento del comercio avanzaremos hacia la paz. Heidegger también lo expresa claramente cuando señala que la paz no puede consistir en "dejar en paz", sino que la paz es solo resultado de la "causa común". Y como recogemos, si bien de pasada, más adelante nos lo expresa también Cervantes con el caso de la guerra de los rebuznos y del crimen de Claudia Jerónima; la tragedia de la violencia tiene lugar como consecuencia de la incomunicación, a causa de la carencia de comunidad. La solución, la salvación en fin y como consecuencia, también se nos ofrece clara y evidente: es la cooperación de todos los humanos por el beneficio común; es la comunidad humana.

<sup>358</sup> Marías, Julián, o. c., p. 10

Ahora vemos porqué Marías notó que era el barbero el que proyectaba el yelmo desde la bacía (que no yelmo sino sombrero o, casi mejor de todo, paraguas). Sin embargo, entendemos que Marías ha ido ahora demasiado lejos<sup>359</sup>. No es correcto decir que esto es una mesa porque yo proyecto sobre ella apoyar los codos sino más bien que ella me proyecta a mí esa posibilidad<sup>360</sup> de apoyar los codos o apoyar otras cosas. Es una mesa porque se fabricó con ese fin de servir de apoyo a las cosas y así ha quedado para siempre, lo mismo que la bacía o palangana tiene su propio fin, y nadie lo puede cambiar, pues si quemas la mesa quemas una mesa y no leña u otro objeto. Será leña solo si previamente te tomas la molestia de romperla en pedazos.

En este punto conviene preguntarnos inmediatamente entonces por lo que, en general, *El Quijote* es en ese sentido, o ¿qué objeto son, como las palabras, las *Letras*? Medios, herramientas, objetos... de comunicación, de cooperación por tanto. Pues bien, don Quijote, sin embargo, nos advierte en varias ocasiones, y estimamos que lo hace Cervantes mismo, que las Letras están en “desventaja”, en un rango inferior o subordinadas a las Armas. Es muy conveniente por tanto, antes de abordar el texto, aportar cierta ilustración con la que reflexionar sobre lo que puede significar esta expresión.

Podríamos referirnos al trabajo de Parker “El concepto de verdad en *El Quijote*” que ya hemos visto y que revisaremos más adelante o, por ejemplo, a algunas otras manifestaciones paradigmáticas respecto a la falta de autenticidad o verdad de la comunicación, lo que es conocido básicamente como engaño, por ejemplo al sentido

---

<sup>359</sup> A pesar de la excelente reflexión de Marías sobre el sentido de “entender” según hemos visto en la cita de arriba, éste, como Ortega, y como los existencialistas en general, son “idealistas” en el sentido de que atribuyen “entidad” a las ideas o conceptos, alocuciones o palabras habladas o escritas, aunque esta entidad la califiquen de histórica, pero en sí son vacías, sirven para establecer relaciones, pero el significado lo emiten solo las cosas, los objetos.

<sup>360</sup> Esta es una idea a la que se remite repetidamente Maravall en *Utopía y contrautopía en El Quijote* con especial referencia a las armas para indicar la inadecuación de don Quijote a su entorno, precisamente contradiciendo en este sentido concreto a Marías, pues la proyección de don Quijote no cambia las cosas, estas son irreductibles.

que subyace al arte de la Retórica o al ensayo *El Príncipe* de Maquiavelo en Occidente, pero la idea que nos interesa, por tanto lo vincula más directamente que ninguna a las Armas, está más y mejor expuesta que en ningún otro registro en uno de los más antiguos e influyentes libros del mundo, *El Arte de la Guerra*, de Sunzi (o Sun tzu – Maestro Sun), escrito 500 años antes de nuestra era. En él se dice que el líder, pese a que es y debe ser el principal emisor de información, el que publica, no puede compartir la verdad o ser sincero con el pueblo<sup>361</sup>, sino al contrario, bien puede ser que debe cuidarse ante la existencia de informadores de otros estados, pues como dice *El Arte de la Guerra* en su primera línea, la tarea del estado es la guerra y unas líneas más abajo define ese arte como, en efecto, el engaño.

Pero a diferencia de lo que se tiende a pensar y entender, sobre todo en Occidente, no se trata tanto de engañar al enemigo, que también, pero al que solo se le puede influir muy ocasionalmente, sino al propio pueblo. Con lo que la guerra es total, absoluta y permanente y no solo internacional para los chinos, ya que el líder ha de conseguir que las personas le entreguen sus recursos, fuerzas y vidas. Esto puede y debe facilitarse con el nacionalismo o también con una religión o ideología internacional que pueda llevar a pensar que uno va al cielo si muere luchando por una buena causa o va a conseguir la paz o el comunismo, o la comunidad humana, etc. pero, en general, según *El Arte de la Guerra*, el engaño debe “objetivarse”, “materializarse”, esto es, es preciso situar al pueblo en una situación de mucho peligro y luchará ferozmente, o en una situación precaria para que no tenga más remedio que obedecer y luchar con todas sus

---

<sup>361</sup> A mi juicio, la percepción occidental moderna de la democracia, y quizás de la política en general, entre gran parte de la gente, sobre todo de la juventud, producto de la “retórica” que caracteriza a la política, es el pensamiento de que los políticos representan a los ciudadanos y, por tanto, están en el poder para precisamente defender sus intereses. No es así. Simplemente, la nave del estado necesita líderes y en la democracia estos son elegidos por el pueblo, pero eso no es lo mismo que ser elegidos para poner en práctica la voluntad del elector, es decir, el interés del estado no es el mismo que el de los particulares, sino que el sentido de la actividad del los estados es la reacción permanente a las condiciones internacionales.

fuerzas para obtener los medios de subsistencia. Sunzi lo expone e ilustra abundantemente:

Aquellos hábiles en operaciones militares logran tal cooperación en grupo de modo que dirigirlo es como dirigir a un individual sin otra opción. El negocio del general es tranquilo y secreto (que nadie lo pueda imaginar), correcto y ordenado (que nadie lo tome a la ligera).

Mantiene a las tropas inconscientes, las hace ignorantes.

Cambia sus acciones y revisa sus planes, de modo que su gente no los pueda reconocer. Cambia su perspectiva y va por una ruta circular, de modo que su gente no las pueda anticipar.

Cuando un líder establece un objetivo con sus tropas es como uno que sube a un lugar muy alto y tira la escalera. Cuando un general entra en territorio enemigo con sus tropas, extrae su potencial, entonces quema los barcos, destroza las ollas y los conduce como a un rebaño de ovejas sin saber a donde van.

El negocio del general es componer un gran ejército y llevarlo a una situación peligrosa. Cuando están desesperados forman una defensa unida.

Etc. (Sun tzu. *Arte de la guerra*. Cap.11. Nueve Terrenos).<sup>362</sup>

El asunto está, según asume plenamente la filosofía china en todas sus escuelas o expresiones, en que la eficacia del estado depende de que solo haya una cabeza para todo él, el Hijo del Cielo, un jefe de estado, y todos los demás le obedecen perdiendo su libertad y autonomía, donde realmente el problema es que la libertad y la autonomía es irrenunciable para el ser humano.

De modo que si el arte de la guerra es el engaño, la liberación ha de ser el des-engaño y ese es el propósito de *El Quijote*, pues, si bien históricamente en Oriente la consecuencia de la guerra es directamente la ocultación de los fines principalmente con la estricta separación del poder y del pueblo abandonado a su precariedad, en Occidente es predominante el idealismo, aquí lo inhumano, ‘irracional’, desaforado, ya sea en la forma de mitos, religiones o dialécticas como el mejor soporte de ese engaño, prevención o distorsión del sentido común que, dada la libertad humana, solo puede

---

<sup>362</sup> Sun tzu, *Art of war*, Boston & London. Shambala. 1991. Traducido por Thomas Clearly al inglés y por mí al español.

basarse y sostenerse en ponernos en lugar del otro<sup>363</sup>, tal como lo identifica también claramente la filosofía china desde Confucio.

Lo que Cervantes precisamente se propone con *El Quijote* es compartir, aplicar un conocimiento adquirido como militar y, más profundamente aún, como cautivo en Argel y después largamente madurado<sup>364</sup>. Un pensamiento, precisamente el de las Armas, que podemos llamar el de la inteligencia, tal como se refiere al conocimiento militar, frente a las *Letras*, el pensamiento intelectual, desarmado y subordinado a las armas, civil. Y esta característica es, según entiendo, lo que precisamente convierte a Cervantes en un escritor ‘oriental-existencialista’, según lo considera Américo Castro.<sup>365</sup>

Bien, hagamos hincapié en lo dicho por Castro, aunque se refiere seguramente al Oriente Próximo, regresemos al Lejano para remitirnos al que posiblemente es el más grande sinólogo actual, François Jullien, y a su libro más importante, *Tratado de la eficacia*<sup>366</sup>, en el que trata la diferencia entre el pensamiento oriental y occidental para señalar que el occidental está basado en el “modelo”, platónico, o en la “finalidad” aristotélica, se basa en la matemática, es adecuado para tratar la naturaleza, por lo que obtiene la técnica, pero no es adecuado para las relaciones humanas porque entre las

---

<sup>363</sup> Este podría ser el sentido más general del nacimiento de la novela. La novela nos permite ponernos en el lugar del personaje y conocer así la verdad propiamente humana, la libertad, mientras que en el idealismo predominante de la literatura anterior, el héroe solo obedece a resortes idealistas, realmente ‘propaganda’. Por eso, posiblemente como apuntaba María Zambrano, la imagen, la escenificación, el yo y su circunstancias, es, en efecto, superior a la filosofía y su “concepto” esquemático, idealista y, sobre todo, ajeno a la contextualización ineludible en lo tocante a lo humano. Así pues, solo la imagen nos puede abrir un camino hacia la liberación de la que la filosofía es incapaz. De ese ponerse en lugar del otro surgen las conocidas reglas de Oro y de Plata, “haz al otro lo que quieres para ti” o, “no hagas a otro lo que no quieres para ti”, que se encuentran en las diferentes culturas aún sin comunicación entre ellas.

<sup>364</sup> Las calificaciones de “genio lego” o de acierto casual de Cervantes con *El Quijote* que han llegado a ser lugar común, manifiestan la desorientación del que emite tal juicio. Es fácil apreciar como Cervantes reflexiona larga y profundamente sobre una misma idea, tanto en la Primera como en la Segunda Parte.

<sup>365</sup> Sirvanos de ejemplo su artículo “La palabra escrita y *El Quijote*” en *Ínsula*, número 22, del 15 de octubre de 1947. “Lo dado, las realidades inmutables y objetivadas, frente al correr mismo de las vidas, no juega papel esencial en el libro máximo de España.” Cita que también hemos visto recogida por Sánchez-Castañer en *Penumbra y primeros albos en la génesis y evolución del mito quijotesco*. La misma idea es expuesta también en “La estructura de *El Quijote*”, en *Realidad*, número 2, Buenos Aires, 1947

<sup>366</sup> François Jullien, *Tratado de la eficacia*, Madrid, Siruela, 1999



personas reina la “indeterminación” (libertad), que la ciencia es incapaz de captar y, ante ésta, en Occidente utilizamos la “prudencia” que nos permita “subsana el déficit de la teoría frente al cambio”, que es la esencia de la realidad, para lo que es clave la flexibilidad de la mente, *metis*, o astucia en griego o también ausencia de idealismo y ¿por qué no? precisamente picaresca.<sup>367</sup> Sin embargo, el pensamiento griego no se ocupa de analizar la *metis* en sí misma, dice Jullien, sino que la encuentra en la acción y no exenta del mito y solo los sofistas iniciaron su recorrido, pero pronto fueron inhibidos, de modo que la palabra misma desapareció de la lengua griega. Clauswitz<sup>368</sup>, dice Jullien, también identifica la “indeterminación” como lo propio de la guerra, de la que dice que no es una ciencia, ni un arte, sino que es algo que vive, en tanto que reacciona:

Lo que caracteriza la guerra es precisamente la distancia que toma lo real respecto a su modelo: pensar la guerra, en definitiva, es pensar cómo ésta llega a traicionar su concepto.<sup>369</sup>

Los chinos, sin embargo, desarrollaron la *metis* en toda su intensidad con su pensamiento, pues sus doctrinas o escuelas filosóficas son un diálogo con *El Arte de la Guerra*<sup>370</sup>. Para los chinos, lo real no se aprehende según conceptos sino que se capta como proceso regulado y continuo que dimana de los factores en juego.

---

<sup>367</sup> Según Juan Ruiz de Larios, prologuista de *El Lazarillo de Tormes*, Barcelona, Plaza & Janes, 1964, es prácticamente seguro que el autor del *Lazarillo* es Diego de Hurtado, gran militar y diplomático. En este punto podemos también señalar cómo la cultura literaria de un pueblo está seguramente en relación con la posición que ocupe en el mundo y la oportunidad que tengan sus sujetos de contemplar y vivir otras culturas y costumbres o, si es un pueblo sometido, limitarse simplemente a lo que le está dado percibir desde una posición ‘cercada’. *El Quijote* es, en efecto, un cúmulo de circunstancias en las que se da la independencia y madurez del autor junto a la exposición y experiencia a la que le llevó su momento histórico que coincidió con la representación o imagen de la unidad humana del viaje de Elcano.

Frente a este origen del género picaresco en *El Lazarillo*, tenemos *El Guzmán de Alfarache*, obra que, si excelente y cautivadora, ha perdido el norte del sentido de la picaresca y ese vacío lo llena con la maldad de la naturaleza humana y retorna a Dios para pontificar desde esa ignorancia. Frente a él, *El Quijote*, y para él podrían ir las irónicas palabras de Sancho respecto a su desorientación: “Pues, a fe mía que no se leer”; No sabe, luego cree.

<sup>368</sup> Jullien se sirve de Clausewitz para ilustrar su tesis evocando las manifestaciones de éste sobre la “inadecuación” de los planteamientos teóricos en Europa hasta él mismo para captar el carácter de la guerra.

<sup>369</sup> François Jullien, *o. c.* p. 33

<sup>370</sup> No está aclarado definitivamente cuando se escribió *El Arte de la Guerra*, quizás se le hicieron modificaciones con el tiempo, pero parece ser que en cualquier caso antes del siglo V a. C., lo que es decir, antes de la época llamada de *Los reinos combatientes* en la que surgieron las escuelas filosóficas

Ahora podemos revisar lo que sucede permanentemente en *El Quijote*. Por ejemplo con Altisidora, pues el amor y la guerra son en este sentido semejantes, ¿amaba a don Quijote? Si y no, dependía de sus esperanzas y de sus circunstancias ¿por qué intentar no ya captar, sino definir y determinar la realidad humana limitados por las palabras como amor, explotación, justicia, clases sociales, soberanía, etc, etc?

Veamos cómo llega a darse los azotes Sancho y el proceso que sigue:

Tú tienes razón, Sancho amigo —respondió don Quijote—, y halo hecho muy mal Altisidora en no haberte dado las prometidas camisas; y puesto que tu virtud es gratis data, que no te ha costado estudio alguno, más que estudio es recibir martirios en tu persona. De mí te sé decir que si quisieras paga por los azotes del desencanto de Dulcinea, ya te la hubiera dado tal como buena, pero no sé si vendrá bien con la cura la paga, y no querría que impidiese el premio a la medicina. Con todo eso, me parece que no se perderá nada en probarlo: mira, Sancho, el que quieres, y azótate luego y págate de contado y de tu propia mano, pues tienes dineros míos.

A cuyos ofrecimientos abrió Sancho los ojos y las orejas de un palmo y dio consentimiento en su corazón a azotarse de buena gana, y dijo a su amo.

—Agora bien, señor, yo quiero disponerme a dar gusto a vuestra merced en lo que desea, con provecho mío, que el amor de mis hijos y de mi mujer me hace que me muestre interesado. Dígame vuestra merced cuánto me dará por cada azote que me diere.

Sancho hace las cuentas graciosamente y llegan a un acuerdo.

Desnudose luego de medio cuerpo arriba y, arrebatando el cordel, comenzó a darse, y comenzó don Quijote a contar los azotes. Hasta seis o ocho se habría dado Sancho, cuando le pareció ser pesada la burla y muy barato el precio della, y, deteniéndose un poco, dijo a su amo que se llamaba a engaño, porque merecía cada azote de aquellos ser pagado a medio real, no que a cuartillo.

—Prosigue, Sancho amigo, y no desmayes —le dijo don Quijote—, que yo doblo la parada del precio.

—Dese modo —dijo Sancho—, ¡a la mano de Dios, y lluevan azotes!

Tras modificar el acuerdo, en virtud precisamente de que Sancho realmente no lo considera o asume para si mismo, aún encuentra y se toma una ventaja:

Pero el socarrón dejó de dárselos en las espaldas y daba en los árboles, con unos suspiros de cuando en cuando, que parecía que con cada uno dellos se le arrancaba el alma.

Los chinos, como Sancho, tampoco suelen planear y, por tanto, fijar aristotélicamente, más bien intentan sacar información y luego partido de la realidad según su evolución. El conocimiento no se obtiene del ‘espíritu’, no va de la teoría a la

---

chinas y esto se fundamenta en que siempre refiere a los carros de combate y no a la caballería, y está demostrado que en la época de los *Reinos Combatientes* los carros de combate habían caído ya en desuso.

práctica sino de la observación y así sucede también que mientras para Occidente la guerra es un ‘acto’, concreto, identificado, definido, que se declara, para los chinos es el todo, dice Jullien: a los chinos les cuesta mucho entender el ‘derecho’, una esencia, ellos solo entienden de ‘poder’, algo en lo que también se asemejan a Cervantes que encuentra esta sabiduría, la verdad, en los refranes. No me alargaré ahora más con el pensamiento oriental que, desde luego, da más de sí en cuanto a la aclaración de *El Quijote*, simplemente concluiré con que Jullien viene a calificar el pensamiento chino, y oriental en general como “fenomenología del efecto” o, lo que es lo mismo, según dice, “sentido del potencial”<sup>371</sup>.

Comenzamos ya ahora con la lectura de *El Quijote*. La locura del hidalgo:

Se daba a leer libros de caballerías<sup>372</sup>, con tanta afición y gusto.... y más cuando llegaba a leer aquellos requiebros y cartas de desafíos....y desvelábase por entenderlas y desentrañarles el sentido, que no se lo sacara ni las entendiera el mesmo Aristóteles, si resucitara para solo ello....se enfrascó tanto en su letura....y asentósele de tal modo en la imaginación que era verdad toda aquella máquina de aquellas soñadas invenciones que leía....rematado ya su juicio....le pareció conveniente y necesario hacerse caballero andante y irse por todo el mundo con sus armas y caballo..... Y lo primero que hizo fue limpiar unas armas....”(I-I)

El tema de *El Quijote* es, como frecuentemente se ha dicho, la verdad de la realidad, con el añadido de que el elemento decisivo en ella es el arma y, por tanto, el tema de *El Quijote* es el Arma. La personalidad o figura del caballero, que tanto interés ha suscitado, es subordinada, secundaria al interés de Cervantes, tal como él mismo

---

<sup>371</sup> François Jullien, o. c. p. 42

<sup>372</sup> El padre de los libros de caballería es la *Iliada*, patrón también del “idealismo”, el equivalente en Occidente a *El arte de la guerra*, padre del realismo. En la *Iliada* la invasión de Troya se sublima líricamente como escenificación del rescate de Helena. Seguramente es muy aventurado afirmar que en el episodio de *El retablo de las Maravillas*, en el que se escenifica el rescate de Melisendra, tenga a la *Iliada* como referencia, pero permítaseme especular. Comienza el capítulo XXVI con: “Callaron todos tirios y troyanos”, palabras previas al relato de Eneas a los cartagineses sobre la caída de Troya. Veamos ahora los personajes: Melisendra es Elena y Troya, Zaragoza. No es su marido, Melenao, aquí don Gaiferos, el que se cuida de la honra sino Carlomagno, que sería Agamenón, y como Príamo, Marsilio reparte justos azotes. Pero, ¿Dónde está el iracundo Aquiles? Es ahí donde nuestro caballero le echa en falta e interviene “colérico”. La siguiente aventura es la del Ebro y nuestro Ulises interpretaría los acontecimientos en función de dos encantadores enfrentados.

manifiesta, por exponernos la realidad, llámese en términos literarios ahora nuestro ‘contexto’<sup>373</sup>, circunstancia o escenario común.

Esto es algo que, sin embargo, no se aprecia debido a un problema básico de la percepción intelectual: sin contexto consideramos las armas por su acción, esto es, la destrucción o muerte que causan, sin embargo, vitalmente, virtualmente, nos afectan desde su misma potencia, desde la anticipación de su efecto y no propiamente desde su acción o efecto; la destrucción (que sería demasiado tarde). Cervantes así lo asume y entiende y por eso las primeras personas que vieron a don Quijote en el mundo, las mozas de la venta, “como vieron venir un hombre de aquella suerte armado, y con lanza y adarga, llenas de miedo se iban a entrar en la venta” y éste, “coligiendo por su huida su miedo” tuvo que retenerlas con palabras tranquilizadoras: “no fuyan las vuestras mercedes... (I-II)<sup>374</sup>.

Ese sentido virtual, siempre actuante del arma, es la circunstancia crucial objetiva y esclarecedora de la realidad del ser humano. Su simple existencia en la naturaleza anterior a nuestra conciencia nos genera ya de inmediato la división en unidades armadas (actualmente llamadas estados), el arma incorporada; ya que un objeto cuyo sentido nos anticipa el homicidio no admite la cooperación, la posibilidad de ser “compartido” o común y, en consecuencia, nuestra manera de cooperar es siempre para oponernos a otros, en contra de otros.

Esa experiencia virtual del arma en términos intelectuales o idealistas se manifiesta y expresa en la forma de “desafío”, pues adjudica y asume su origen en la

---

<sup>373</sup> Cervantes distingue en el Prólogo a las *Novelas Ejemplares* dos tipos de narración; una que se limita a relatar la sucesión de los hechos y otra que se cuida de indicar los factores determinantes, o contexto, de la acción.

<sup>374</sup> Una cosa es hablar de las armas y otra ver a alguien con una ametralladora por la calle.

voluntad, y por eso sale don Quijote precisamente a “hacer confesar”. Algo que puede hacer solo una vez que obtiene “soberanía” armándose caballero.

*El Quijote* no es una limitada o mera crítica, tal como puede y suele pensarse, al imperio español de su tiempo que, en efecto, se desplegaba para *hacer confesar* hacia los cuatro puntos cardinales: conquistando América en el Oeste para imponer el Cristianismo convirtiendo a los indios, luchando contra los herejes anglicanos y protestantes en el Norte y Este y frente a los infieles turcos, y musulmanes en general, en el Este y Sur. Pero también quería reforzar esa *confesión* en su interior con la Inquisición y las expulsiones de judíos y moriscos para, al igual que cualquier imperio, someter, sujetar, pero, también al igual que cualquier otro, expresándose en términos de las Letras inconscientes u ocultadoras de las Armas.

Pese a los cambios históricos superficiales, el arma como contexto o ‘circunstancia’ determinante y crucial del hombre no se ha modificado. La forma básica de relación entre los seres humanos sigue siendo su incorporación en unidades armadas o estados, estos han cambiado en nombres, tamaños y han aumentado sus potencias en el tiempo o la historia (de la guerra) pero no su esencia<sup>375</sup>. El ámbito nacional se organiza siempre como una estructura piramidal, independientemente del sistema político que se implante en él, donde lo ideal para su estabilidad es que los extranjeros, esclavos o inmigrantes, sin derechos políticos, ocupen la parte más baja de la sociedad, ya que, en efecto, de otro modo, la democracia puede generar contradicción con el

---

<sup>375</sup> Frente a los ilustrados que, en realidad, veían la democracia poco viable en la práctica ante el temor de la ruptura del estado con la creación de partidos en su seno y la consiguiente debilitación de éste ante los poderes extranjeros, fue Rousseau su mayor promotor con su idea de la Voluntad General, al tiempo que recordándoles las palabras de Heródoto de que los griegos eran superiores militarmente a los bárbaros porque eran demócratas. Esta superioridad militar del estado demócrata, que quedó probada por Napoleón, fue bien entendida por Hegel y manifestada en su expresión de que con la Revolución Francesa se habían “dado la mano el Cielo y la Tierra”, señalando a la maravilla de la unión de una mayor libertad con mayor poder. Y esta asunción, casi manifestación de la bondad y providencia de Dios, está a la base del marxismo, aunque es Engels y no Marx el que se encarga de hacerlo más explícito, y sigue estando detrás de todo el historicismo moderno como base de la creencia y “confesión” (a quien Dios se la de, San Pedro se la bendiga) en el progreso humano.

sistema jerárquico o piramidal propia del estado dando lugar a populismos, marxismos<sup>376</sup>, etc. En el ámbito internacional también se da un alineamiento jerárquico, pero aquí pueden darse una o varias unidades armadas líderes, donde igualmente las armas independientes desafían y las dependientes confiesan.<sup>377</sup> No importa qué. Esa representación de la “confesión” en el ámbito internacional también la vemos reflejada en la lucha de los rebaños, los dos ejércitos:

—Quiérense mal —respondió don Quijote— porque este Alifanfarón es un furibundo pagano y está enamorado de la hija de Pentapolín, que es una muy hermosa y además agraciada señora, y es cristiana, y su padre no se la quiere entregar al rey pagano, si no deja primero la ley de su falso profeta Mahoma y se vuelve a la suya.....

Ocasión en la que don Quijote, por cierto, no actúa en defensa del amor libre según su ideario.

En ese propósito des-ilusionador o des-idealizante *El Quijote* en sus primeros capítulos nos presenta la irreductible realidad humana, insubordinada a la manera en la

---

<sup>376</sup> Los casos de países marxistas, como la Unión Soviética o China, nos han manifestado que la jerarquía propia del estado —frente a la amenaza, competencia o relación con el exterior— ha terminado por imponerse a la ideología.

<sup>377</sup> Y esos dos ámbitos, el internacional y el civil, son interdependientes, como fue bien visto y expuesto precisamente por Rousseau en el *Comentario al proyecto de Paz del Abad de Saint Pierre*. Obras Completas. (J.-J. Rousseau, *Jugement sur le «Projet de paix perpétuelle»*, t. III, Gallimard, Paris, 1964) La rivalidad o tensión contra los otros estados, las unidades armadas externas, es la que crea, justifica y mantiene la desigualdad que es consustancial al estado en sí, independientemente del sistema político que este adopte, pues le es inherente una jerarquía, una cabeza o jefe de estado, que decide y el resto que obedece. De modo que, la parte que dispone de los inmensos medios del estado concebidos propiamente frente a los otros estados, posee así también una enorme superioridad sobre las otras partes en el ámbito civil (etnias, clases, religiones, etc. o simplemente entre ricos y pobres, que esa es división que nunca falta). ¿Cómo, si no, puede ser que el 1% domina al 99%? según se expresa un movimiento actual. Por lo tanto, la posibilidad de igualdad o justicia interna en lugar de depender y poder resolverse como habitualmente se pretende aplicando determinados sistemas políticos o de gobierno, solo puede lograrse encarando ante todo la relación internacional, el todo humano, pues si las naciones se unieran, por ejemplo según el extraordinariamente razonable tratado de paz que propone el abad de Saint Pierre como dice Rousseau y realmente podemos apreciar así, tendría como consecuencia que los ejércitos no solo resultarían redundantes (aún incluso si se mantuviese la policía) y el desarme no solo resultaría posible sino pertinente sino que, cómo señala Rousseau, la desigualdad civil resultaría también redundante, innecesaria e incluso repulsiva e igualmente su desmantelamiento no solo también resultaría posible sino conveniente y pertinente. Rousseau entendió esto ciertamente bien, pero a la vista de que no se llevaba a la práctica el obviamente beneficioso plan de paz perpetua del abad, concluía acusando temeraria e injustamente a los príncipes y poderosos de ser los culpables del silencio y rechazo al plan y de no poner remedio a la terrible situación de guerra humana debido a su soberbia y codicia. Rousseau carecía del entendimiento o inteligencia de Cervantes del efecto virtual del arma bajo el cual nadie es libre, tampoco los poderosos.

que el lenguaje pretende captarla, reducirla y expresarla y el contraste resulta especialmente brusco cuando, además, las palabras van unidas a una burlesca escenificación del ritual<sup>378</sup>, que precisamente es una representación, un fingimiento<sup>379</sup>, que sirve o pretende legitimar, afirmar, acreditar y, propiamente, reificar las Letras.

Una vez expuesta esta perspectiva, vayamos al origen y destino de *El Quijote*. Su inspiración y punto de partida es, no me cabe duda, *El hidalgo Camilote*. Además de la certeza práctica de que Cervantes lo conocía, incluso por partida doble, tanto por su aparición en el *Primaleón* cómo en *Don Duardos* de Gil Vicente. Además de las siete coincidencias entre el hidalgo Camilote y el hidalgo don Quijote, imposibles de ser casuales, según señala Dámaso Alonso, éste añade que, si bien pudo tener otras influencias, incluyendo si se quiere entre éstas el *Entremés de los Romances*, tan “sagazmente” propuesto por Menéndez Pidal,

(....) ninguna de ellas explicaría la idea central del libro: la **fe** en la hermosura de su Dulcinea, su Maimonda, (nuestra Helena), tratada en vano de ser impuesta al escéptico mundo.”<sup>380</sup>

La escena que más nítidamente reproduce ese argumento es el encuentro con los comerciantes (caballeros) toledanos, la segunda aventura, y las palabras claves del episodio que se repiten un gran número de veces en él, a veces una detrás de otra: “habéis de creer, confesar, jurar, afirmar y defender”, siempre en la idea de *hacer confesar* que se repite o se representa permanentemente en todo *El Quijote*. Confesión que la “inteligencia”, o el saber de las Armas, ajena al contenido que pueda proyectar, objetivamente entiende como “alinearse<sup>381</sup>”, “someterse”, “tomar partido”.

---

<sup>378</sup> Para Confucio es el rito, y no la palabra o las Letras, la forma de generar orden en el mundo. La palabra tiene un sentido subordinado al rito. El aprendizaje de los funcionarios-letrados no trataba de desarrollar un conocimiento analítico o sintético a partir de ellas como en Occidente y Oriente Medio sino de su utilización correcta, ya fijada y estandarizada según un sistema ritual que representaba el inmutable sistema cosmológico.

<sup>379</sup> El poder de los Duques se manifiesta casi más en la representación constante de los criados que en su asistencia o servicio a aquellos.

<sup>380</sup> Alonso, Dámaso, *Del siglo de oro a este siglo de siglas*. Madrid, Editorial Gredos, 1958

<sup>381</sup> Podemos recordar aquí la interesante tesis de Samuel Huntington en su famoso artículo “Clash of civilizations” (Choque de civilizaciones) publicado en *Foreign Affairs* en 1993, que se vio confirmado por la guerra de Yugoslavia donde la gente, que había olvidado la religión durante el comunismo, para su

Pero el episodio que más intensamente manifiesta el propósito de Cervantes con *El Quijote* se nos manifiesta en toda su riqueza directamente en su primera aventura; el encuentro con Andrés y Juan Haldudo. Primero encuentra el ya armado caballero a Andrés “confesando”, no podemos decir que la verdad, pues obviamente reacciona a los latigazos de la manera más efectiva que puede. Llega don Quijote y amenaza a Juan apuntando la lanza a su cara y es ahora éste el que, lleno de espanto, confiesa. Incluso las sagradas matemáticas platónicas<sup>382</sup>, como expresión de la verdad objetiva, son objeto de burla en virtud de la lanza amenazante. Finalmente, se retira don Quijote y Juan vuelve a flagelar a Andrés sin que el autor nos refiera la verdad de los hechos que han generado el conflicto – tal como sucede en la historia verdadera y no interpretada. No olvidemos que Cervantes es Dios, que necesariamente sabe todo, pues ese todo es justo lo que quiere saber y, por lo tanto, la ‘contradicción’ o causa puntual del conflicto no es de interés para la verdadera historia<sup>383</sup>, en contraste con todas las explicaciones que da de los hechos objetivos a lo largo y ancho de *El Quijote*.

En el colmo del atrevimiento Menéndez Pidal y sus seguidores aseguran una y otra vez que los seis primeros capítulos fueron compuestos burdamente por Cervantes y sin mucha conciencia, más allá de estar imitando *El Entremés*. En compensación, me permito yo también aquí una especulación sobre *El Quijote* de Avellaneda. Lo mismo que Cervantes llama Quijote a su héroe, dando una clara idea de su referencia al hidalgo

---

propia sorpresa comenzaron a matarse, a alinearse y a dividir el país según su confesión religiosa (a falta de otra, supongo). No está de más recordar también que el artículo era una réplica al “idealismo” de Fukuyama y su artículo “El fin de la Historia”, en el que éste aseguraba que se había llegado al fin de las ideologías y, por lo tanto, al fin de la historia (de la guerra).

<sup>382</sup> Hay ediciones de *El Quijote* que llaman la atención sobre el error o equivocación de Cervantes. Y seguramente a ese “descuido” se refieren Menéndez Pidal y sus discípulos.

<sup>383</sup> Me permito llamar la atención sobre un posible aspecto sobre el llamado por algunos comentaristas proto-quijote que cubriría las dos primeras aventuras. La primera, la del pastor Andrés y el labrador rico Juan, bien puede representar el ámbito civil, mientras que la segunda aventura, la de los comerciantes toledanos, bien puede remitir a las relaciones internacionales en las que no se da término medio del estado (que divide e impone). La importancia y diferencia entre estos dos ámbitos es un lugar común, tanto entre los escolares como para cualquiera que considere las relaciones humanas. Por otra parte, la segunda aventura recuerda especialmente a Felipe II tratando de imponer la fe católica a Inglaterra y fracasando por causa de los elementos o accidentalmente al igual que don Quijote a causa de un desafortunado tropezón de Rocinante.



Camilote, no menos que Cervantes, Lope ha de ser consciente de esa relación y, por tanto, también del inequívoco significado de *El Quijote*. Ese podría bien ser, quizás, el sentido del famoso “sinónimo voluntario” del Prólogo de Avellaneda. ¿Avellaneda? Góngora llama en alguno de sus poemas al ave *Fenix* Llana en lugar de Vega para hacer un juego de palabras con su apellido y su superficialidad.

De modo que, al menos por algunos, muy seguramente *El Quijote* fue inmediatamente entendido en su época. Me atrevo a pensar que se lo envió a Lope el mismo Cervantes, pero a Lope le horrorizaría ideológicamente y se tomó la molestia de tomar de su mano al héroe y llevarlo al manicomio bajo la protección del Nuncio de Toledo, como también ha repelido a tantos otros que también le han dado réplica con su propia versión, cómo es el caso de Unamuno.

Estas reacciones de Lope, de Unamuno o de muchos otros a los que profusamente cita Giménez Caballero, quien también escribe una vida de Cervantes con el propósito explícito de falsificar *El Quijote*, es plenamente comprensible. La “tarea” del estado requiere la unidad y no consiente, con absoluto criterio lógico, que se le cuestione señalándose su carácter de sistema de sujeción, por eso necesita el idealismo, sujeto a confesión, que no socabe su inhumana unidad de pensamiento y acción ‘como un solo hombre’ bajo una sola ‘cabeza’ o jefe de estado frente a la libertad personal propia de todo ser humano así como de cara a su necesaria disponibilidad para el homicidio, tal como hemos visto expresado en *El arte de la guerra*<sup>384</sup>. Así pues, llevan razón todos sus feroces críticos.

Pero tenemos que entender que Cervantes era bien seguramente el más consciente de ello, pues no le faltaba inteligencia, discreción, ni entendimiento precisamente, pero su libro no es, ni mucho menos, de resentimiento sino que quiere

---

<sup>384</sup> Con la reunificación de China en el año 222 A.C, el *primer* emperador, Qin Shi Huang, lo mismo que unificó las medidas, los pesos y la moneda, eliminó físicamente a los pensadores y libros de todas las doctrinas filosóficas menos el Legalismo, la que él profesaba.

compartir con su lector carísimo lo que sabe, precisamente porque también comprende que aporta ya un carácter liberador, superador de esa “realidad” trágica. Según mi entendimiento, lo que Cervantes lleva a cabo, caso llamativamente escaso o único en la historia, es algo realmente tan simple como poner un recurso exclusivo del estado, la “inteligencia”, también “servicio secreto”, al servicio de lo humano. Y se trata ahora nada más que de compartirlo universalmente, pues por todos puede ser entendido. Sus durísimos críticos, tanto de derecha como de izquierda, tienen por el contrario en mente como referencia absoluta el estado, el ‘*enforzamiento*’, pero en el tiempo de Cervantes la humanidad como unidad humana se había expuesto, representado, manifestado con la vuelta al mundo de Elcano y los prejuicios, fantasmas y monstruos de la imaginación debían ser puestos entonces en cuarentena y reivindicar el sentido común. La misma publicación de *El Quijote* es ya, en cierto modo, un heraldo de muestra liberación, pues ya no es propaganda estatal sino la manifestación de la simple circunstancia común humana que, en tanto que (se) distingue (d)el arma, la unidad armada, tiene como consecuencia no ser contradictoria con nadie, es piadosa, tal como caracteriza Ferrater Mora al *Quijote* y puede ser comunicada a todos, salvando así la ineludible división, engaño y desafío de la guerra, hasta *El Quijote* supuestamente ‘absoluta’, efecto de como nos divide el Arma y según también como las Letras están subordinadas al Arma.

Sabemos ya el dictamen o, quizás, amenaza de Lope, “no hay poeta tan necio que alabe *El Quijote*”, pero a despecho de Lope *El Quijote* triunfó ante el público, el público más libre al que se refería Cervantes en el Prólogo, sobre todo el público sin voz, sin función pública<sup>385</sup>, dirigido a uno de los dos caracteres en que el hombre está desdoblado, el público y el humano, según entiende por *El Quijote* Vicens Llorens, y de ahí la respuesta y el intento disolvente de la publicación del de Avellaneda, con la suerte

---

<sup>385</sup> Recuérdese el primer párrafo del Prólogo a la Primera Parte citado arriba.

de que Cervantes tardó en morir y aún nos dejó otro *Quijote* cortado de la misma tela para que no hubiese duda, bien consciente ya del silencio y rechazo causado entre los intelectuales, tal como, según entiendo, es bien consciente y asume Cervantes en la Segunda Parte.

Sin embargo, a despecho de esos grandes mediadores, grandes sacerdotes, *El Quijote* se puede interpretar objetivamente, simplemente sucede que, pese a tantos estudios como los que hemos revisado en esta tesis, la tarea no se ha llevado a cabo concienzudamente todavía y no pretendemos hacerlo aquí sino de modo somero. Tendamos simplemente una red de hilo verde para coger de golpe a unas cuantas de estas aves intérpretes con el capítulo LVIII de la Segunda Parte:

Cuando don Quijote se vio en la campaña tras abandonar el castillo de los Duques comenzó a alabar la libertad en cita tan famosa que inspira la obra de dos tomos de Rosales y muchas otras:

—La libertad, Sancho, es uno de los más preciosos dones que a los hombres dieron los cielos; con ella no pueden igualarse los tesoros que encierra la tierra ni el mar encubre; por la libertad así como por la honra se puede y debe aventurar la vida, y, por el contrario, el cautiverio es el mayor mal que puede venir a los hombres.

Estudios que, de entrada, obvian lo que le responde Sancho:

—Con todo eso —dijo Sancho— que vuesa merced me ha dicho, no es bien que se quede sin agradecimiento de nuestra parte docientos escudos de oro que en una bolsilla me dio el mayordomo del duque, que como píctima y confortativo la llevo puesta sobre el corazón.

Y, a continuación, tiene lugar el famosísimo encuentro con los caballeros santos, que frecuentemente se lee como hito en ese extraño desarrollo o progreso, invento de muchos de sus comentaristas, que dicen va de la página primera a la última hacia su destino en devotísima conversión:

Fue a quitar la cubierta de la primera imagen, que mostró ser la de San Jorge **puesto a caballo**, con una serpiente enroscada a los pies y la lanza atravesada por la boca, con la fiereza que suele pintarse. Toda la imagen parecía una ascua de oro, como suele decirse. Viéndola don Quijote, dijo:

—Este **caballero fue uno de los mejores andantes** que tuvo la milicia divina: llamóse don San Jorge y fue además defensor de doncellas. Veamos esta otra.

Descubrióla el hombre, y pareció ser la de San Martín **puesto a caballo**, que partía la capa con el pobre; y apenas la hubo visto don Quijote, cuando dijo:

—Este **caballero** también fue de los aventureros cristianos, y creo que fue más liberal que valiente, como lo puedes echar de ver, Sancho, en que está partiendo la capa con el pobre y le da la mitad; y sin duda debía de ser entonces invierno, que, si no, él se la diera toda, según era de caritativo.

—No debió de ser eso —dijo Sancho—, sino que se debió de atener al refrán que dicen: que para dar y tener, seso es menester.

Rióse don Quijote y pidió que quitasen otro lienzo, debajo del cual se descubrió la imagen del Patrón de las Españas **a caballo**, la espada ensangrentada, atropellando moros y pisando cabezas; y en viéndola, dijo don Quijote:

—Este sí que es **caballero, y de las escuadras de Cristo**: este se llama don San Diego Matamoros, uno de los más valientes santos y **caballeros** que tuvo el mundo y tiene agora el cielo.

Luego descubrieron otro lienzo y pareció que encubría la caída de San Pablo **del caballo** abajo, con todas las circunstancias que en el retablo de su conversión suelen pintarse. Cuando le vido tan al vivo, que dijera que Cristo le hablaba y Pablo respondía:

—Este —dijo don Quijote— fue el mayor enemigo que tuvo la Iglesia de Dios Nuestro Señor en su tiempo y el mayor defensor suyo que tendrá jamás: **caballero andante** por la vida y santo a pie quedo por la muerte, trabajador incansable en la viña del Señor, doctor de las gentes, a quien sirvieron de escuelas los cielos y de catedrático y maestro que le enseñase el mismo Jesucristo.

—Por buen agüero he tenido, hermanos, haber visto lo que he visto, porque estos **santos y caballeros profesaron lo que yo profeso, que es el ejercicio de las armas**, sino que la diferencia que hay entre mí y ellos es que ellos fueron santos y pelearon a lo divino y yo soy pecador y peleo a lo humano. **Ellos conquistaron el cielo a fuerza de brazos, porque el cielo padece fuerza**<sup>386</sup>, y yo hasta agora no sé lo que conquistó a fuerza de mis trabajos; pero si mi Dulcinea del Toboso saliese de los que padece, mejorándose mi ventura y adobándoseme el juicio, podría ser que encaminase mis pasos por mejor camino del que llevo.

Este último párrafo lo califica Unamuno patéticamente como abismático por la angustia que, supuestamente, refleja, algo dudoso si se considera que la frase se inicia con “Por buen agüero he tenido...” Y la interpretación de Unamuno la asume directamente Bergamín, según hemos visto aquí, y así hacen muchos otros en su afán de trazar esa “historia de una conversión” como subtitula Rosales su obra. Américo Castro, en *El Pensamiento de Cervantes*, más analítico distingue entre el trato burlón a los tres primeros y el que adjudica Cervantes a San Pablo, señalando que solo a éste le manifiesta Cervantes su devoción, pero Castro obvia que Cervantes se burla también de San Pablo refiriéndose con ironía a su superficialidad, y falta de piedad, cuando dice:

---

<sup>386</sup> Recuérdese que esta misma expresión se utiliza en el Discurso de las Armas y las Letras, la encontraremos aquí un poco más adelante.

“tened las cosas como si no las tuvierais”, con ocasión de que a don Quijote se le rompan las medias en el palacio de los duques, que quisiera coser aunque fuera con hilo verde, y reflexiona sobre la pobreza. De Casaldueño no es muy necesario realmente ocuparse; para él, desde su abundantísimo cuerno de referencias y connotaciones, el sentido del encuentro con los caballeros santos es la “vida feudal” convertida en imagen como “un ascua de oro”, simbolizando estas imágenes: “la pureza, la caridad, la nación y la conversión.”

Es preciso simplemente continuar y seguir leyendo el capítulo para ver cómo don Quijote es, en efecto, tan caballero<sup>387</sup> como ellos. Después de explicar a Sancho lo que significa *¡Santiago y cierra España!*, encuentran a un grupo de gente que se entretiene representando la *Arcadia*, gente que invita y trata muy cortésmente a don Quijote, quien, habiendo ya sido aleccionado hacia el agradecimiento por Sancho según acabamos de ver, les quiere pagar con su moneda o virtud caballeresca:

Yo...ofrezco lo que puedo y lo que tengo de mi cosecha; y, así, digo que **sustentaré** dos días naturales, en mitad de ese camino real que va a Zaragoza, que estas señoras zagalas contrahechas (disfrazadas) que aquí están **son las más hermosas doncellas y más corteses que hay en el mundo**, excetando solo a la sin par Dulcinea del Toboso, única señora de mis pensamientos, **con paz sea dicho de cuantos y cuantas me escuchan**.

---

<sup>387</sup> La subordinación de las Letras a las Armas se manifiesta según la organización civil. Por ejemplo, el Confucianismo es la ideología de los ‘君子- junzi’, o ‘nobles’ o ‘caballeros’, o ‘buenos’ que todo esto es decir lo mismo en chino clásico, e igualmente es decir de los que tienen derecho al uso de la violencia y acceso a las armas. Sucede del mismo modo con los caballeros, nobles o señores medievales europeos, que también son los ‘buenos’ o ‘caballeros’ e igualmente son los que tienen derecho (a la violencia). Este doble significado se daba también con los caballeros griegos, cuya mejor referencia son los mortíferos hoplitas o caballeros sin caballo espartanos a los que Nietzsche dedicó precisamente su *Genealogía de la Moral* para ilustrar, exponer y subrayar esa equivalencia al objeto de criticar al cristianismo, que habría subvertido los valores. En griego clásico no hay distinción entre las palabras ‘caballero’ ‘noble’ o ‘bueno’. Y del mismo modo, utilizamos el mismo nombre para malo o villano. Las cosas se nos aclaran ya totalmente para mayor gloria de Cervantes cuando descubrimos que la filosofía, según su padre, Platón, es, además de la fogosidad, la cualidad propia de los ‘caballeros’, o ‘guardianes’, según los bautiza Platón, cualidad que a renglón seguido, dice, han de aprender de los perros, “que se enfurecen cuando ven un desconocido, aunque no hayan sufrido previamente mal alguno de su mano y, en cambio, hacen fiesta a aquellos a quienes conocen aunque jamás les hayan hecho ningún bien”, (*La República*, II-XVI) y éste es “el fino rasgo de su naturaleza verdaderamente filosófico” (etimológicamente ‘amante de lo conocido’). Y los gobernantes y los filósofos son una subclase superior de los guardianes, una especie de ‘super-canés’. De este modo, el tema básico de su *República* es la educación de los caballeros, como lo es del Confucianismo. Este es, pues, significativamente el origen y sentido oficial de la filosofía en ambos polos del mundo. Más adelante los caballeros, aunque le pese a Nietzsche, se hicieron santos al devenir su “idealismo” religioso, tal como acabamos de tener ocasión de contemplar representado aquí.

—¡Oh vosotros, pasajeros y viandantes, caballeros, escuderos, gente de a pie y de a caballo que por este camino pasáis o habéis de pasar en estos dos días siguientes! Sabed que don Quijote de la Mancha, **caballero andante**, está aquí puesto para **defender** que a todas las hermosuras y cortesías del mundo exceden las que se encierran en las ninfas habitadoras destos prados y bosques, dejando a un lado a la señora de mi alma Dulcinea del Toboso. Por eso, el que fuere de parecer contrario acuda, que aquí le espero.

Dos veces repitió estas mismas razones y dos veces no fueron oídas de ningún aventurero. Pero si por un “tropel de los lanceros, y uno dellos que venía más delante a grandes voces comenzó a decir a don Quijote: —¡Apártate, hombre del diablo, del camino, que te harán pedazos estos toros!

—¡Ea, canalla —respondió don Quijote—, para mí no hay toros que valgan, aunque sean de los más bravos que cría el Jarama en sus riberas! **Confesad, malandrines, así, a carga cerrada, que es verdad lo que yo aquí he publicado**; si no, conmigo sois en batalla.

Episodios tan explícitos son realmente raros en Cervantes y no es su estilo ‘comparar linajes’, mencionar personas concretas, acaso se lo permite esta vez por ser la aventura que antecede a la comunicación que nos hace de la noticia de la publicación de *El Quijote* apócrifo.

Cervantes no solo escenifica el tema que le pone en bandeja el caso irónico-épico de Camilote, la (fácil) sumisión del “idealismo” a la fuerza, sino que tematiza esta relación en el discurso de las Letras y las Armas, el cual comienza diciendo:

Ahora no hay que dudar sino que esta arte y ejercicio (las Armas) excede a todas aquellas y aquellos que los hombres inventaron, y tanto más se ha de tener en estima cuanto a más peligros está sujeto. **Quítenseme delante los que dijeren que las letras hacen ventaja a las armas, que les diré, y sean quien se fueren, que no saben lo que dicen.** Porque la razón que los tales suelen decir y a lo que ellos más se atienen es que los trabajos del espíritu exceden a los del cuerpo y que las armas solo con el cuerpo se ejercitan, como si fuese su ejercicio oficio de ganapanes, para el cual no es menester más de buenas fuerzas, o como si en esto que llamamos armas los que las profesamos no se encerrasen los actos de la fortaleza, los cuales piden para ejecutarlos **mucho entendimiento**, o como si no trabajase el ánimo del guerrero que tiene a su cargo un ejército o la defensa de una ciudad sitiada así con el espíritu como con el cuerpo. Si no, véase si se alcanza con las fuerzas corporales a saber y **conjeturar el intento del enemigo, los disignios, las estratagemas, las dificultades, el prevenir los daños que se temen**; que todas estas cosas son **acciones del entendimiento**, en quien no tiene parte alguna el cuerpo. Siendo, pues, así que **las armas requieren espíritu como las letras**, veamos ahora cuál de los dos **espíritus**, el del letrado o el del guerrero, trabaja más, y esto se vendrá a conocer por el fin y paradero a que cada uno se encamina, porque aquella intención se ha de estimar en más que tiene por objeto más noble fin. Es el fin y paradero de las letras (y no hablo ahora de las divinas, que tienen por blanco llevar y encaminar las almas al cielo, que a un fin tan sin fin como este ninguno otro se le puede igualar: hablo de las letras humanas, que es su fin poner en su punto la justicia distributiva y dar a cada uno lo que es suyo) entender y hacer que las buenas leyes se guarden. Fin por cierto generoso y alto y digno de grande alabanza, pero no de tanta como merece aquel a que **las armas atienden, las cuales tienen por objeto y fin la paz**, que es el mayor bien que los hombres pueden desear en esta vida. Y, así, las primeras buenas nuevas que tuvo el mundo y tuvieron los hombres fueron las que dieron los ángeles la noche que fue nuestro día, cuando cantaron en los aires: «Gloria sea en las alturas, y paz en la tierra a los hombres de buena voluntad»; y a la salutación que el mejor maestro de la tierra y del cielo enseñó a sus allegados y favoritos fue decirles que **cuando entrasen en alguna casa dijese: «Paz sea en esta casa»**; y otras muchas veces les dijo: «Mi paz os doy, mi paz os dejo; paz sea con

vosotros», bien como joya y prenda dada y dejada de tal mano, **joya que sin ella en la tierra ni en el cielo puede haber bien alguno. Esta paz es el verdadero fin de la guerra, que lo mismo es decir armas que guerra.**<sup>388</sup>(I, XXXVII)

El fin de la guerra, que es lo mismo las armas que la guerra, es la **paz**, pero en su significado de **sumisión**.

Es más difícil de entender para nosotros, educados en el Cristianismo, lo que está diciendo aquí Cervantes. Los musulmanes también se saludan con *Salam*, (Shalom dicen los judíos), paz, o *Salam alaikum*, “la paz sea con vosotros” pero esa paz significa también en árabe sumisión. Las palabras *salam*, *islam*, tiene las mismas consonantes o raíz en árabe; *slm*, significan sumisión (por supuesto sumisión a Allah). Así pues, esa es una vez más la paradoja de las letras: su inutilidad para la paz, las palabras de inmediato y de suyo confiesan a las armas. No son útiles por tanto para la salvación del hombre.

El discurso de don Quijote, que todos los oyentes aplauden, viene a señalar la paradoja de que el fin de la guerra sea la paz y, por tanto, la paz es causa de la guerra en términos aristotélicos, lo que nos ilustrará y confirmará en la continuación de este mismo discurso con su posterior constante remitencia a la idea de la conocida doctrina del *si vis pacis para bellum*: “si quieres la paz, prepara la guerra”, esto es: ¡ármate!

El hecho de que “lo mismo es decir armas que guerra” cuya confirmación es la expresión *si vis pacis parabellum*, nos resulta confirmado en que la potenciación del arma es el máximo esfuerzo y tarea suprema humana en todo tiempo y lugar.

---

<sup>388</sup> Caballero Calderón en su *Breviario de El Quijote*, señala que el Discurso de las Armas y las Letras manifiesta una de las paradojas o ironías tan propias de Cervantes, pues se da en él una contradicción fáctica entre el discurso, las palabras que se dicen, y las imágenes que se nos ofrecen. Las palabras de don Quijote, dice Calderón, hablan de honra (aún insistirá más en la honra –es propio de Cervantes repetirse cuatro veces, cuatro, argumenta con la honra en el Discurso de las Armas y las Letras de la Segunda Parte inmerso significativamente en la guerra de los rebuznos), pero las imágenes de las armas modernas son la contrarréplica de Cervantes a don Quijote según Caballero Calderón. Estas armas matan anónimamente y, en consecuencia, el heroísmo y la honra que pone sobre la mesa don Quijote se queda en nada. Asimismo, señala Calderón que las virtudes de la guerra ya no son el sacrificio, la obediencia, etc. sino “ciencia calculadora y talento creador”, es decir, la guerra pasa de ser un arte a una ciencia o una técnica; la de fabricación de armamento. Esta podría decirse también que es la interpretación resumida de *El Quijote* de Maravall.

No vamos a profundizar ahora en el riguroso sentido (anti) común de esa idea, aparte del muy pertinente comentario de Caballero Calderón, al que remito al lector en el pie de página, simplemente, ya que nos interesan las Letras, enmarquemos ahora este discurso, prestemos atención al contexto en el que se nos escenifica. Su inmediato precedente, incluido en el mismo capítulo, es el diálogo con Zoraida, a la que interrogan cuatro veces, cuatro, si está bautizada, pues no lo está porque no ha tenido tiempo de ello. ¿Acaso les importa la salvación de su alma a los inquisidores? Por supuesto que no, lo que importa es que, según su fe, la que confiese, sus hijos serán ángeles o demonios –hasta el día de hoy como podemos ver.... Aquí podemos decir también que, al igual que la confesión de Andrés a los latigazos, el discurso del cautivo y sus respuestas, así como las de Zoraida, no tienen validez, pues no tienen alternativa. Esas son las Letras, Letras cómo las que imponen los caballeros (santos), Letras que nos hablan “de cosas que tratan de esta historia y no de otra alguna”, tal cómo titula Cervantes el capítulo del encuentro de Sancho con Ricote, en el que Vicente Llorens señala acertadamente la perfecta mezcla de historia y novela, así como la diferencia entre lo humano y lo institucional.

Cervantes estaba totalmente seguro y cierto de su percepción de la realidad: de la verdad de la realidad como expresión de la ventaja de las Armas sobre las Letras. Y si Zoraida había introducido el Discurso de las Armas y las Letras, éste acababa con don Quijote dando cuenta de los avances de la artillería, pues “la guerra trata de conjeturar el intento del enemigo, los disignios, las estratagemas, las dificultades, el prevenir los daños que se temen”, la conclusión es que lo decisivo, también ideológicamente, es el poder superior de las armas más desarrolladas o destructivas. En general, el hecho de que para los seres humanos oponerse, estar en contra, se impone sobre la cooperación. Las Armas tienen ventaja sobre las Letras.



Armas que, a diferencia de la mesa que tratábamos al hablar de Julián Marías, el hombre encontró ya en la naturaleza previa a su conciencia, proyectando sobre él su sentido, con lo que las armas son siempre pioneras en el avance de la potencia de la humanidad, pues, a diferencia de la mesa o de todos los otros objetos que son para servirnos, las armas son para perjudicarnos y actúan desde su potencia y no solo en su aspecto virtual de amenaza, dada esa capacidad de anticipación del ser humano, sino también de tal modo que la tarea humana en general, consciente o inconsciente de ella, es hacerlas siempre superiores y no solo la economía sino la misma guerra,<sup>389</sup> están subordinadas a esa tarea, y el ser humano ha de someter sus deseos “subjetivos” a esa “necesidad objetiva”. De modo que la paz, “sin la que no puede haber bien alguno”<sup>390</sup>, “ni en la tierra ni en el cielo” –hoy día el espacio exterior, asuntos religiosos en tiempos de Cervantes- no puede ser sino la comunidad humana en el propósito del fin o acabamiento de las armas, de la disolución acordada entre todos los seres humanos de las unidades armadas cuya razón última no es más que la de ser una(s) por la(s) otra(s), pues “es lo mismo la guerra que las armas” o “soberanías”, término que emplea Rousseau. Precisamente el problema radica en que la mente humana no discierne que las Letras están subordinadas a las Armas y tiende a darles existencia propia, es “idealista”, se niega a asumir el efecto real que de las armas emana virtualmente en la forma que les aconteció a las mozas a la puerta de la venta.

El muy famoso por otras razones baciuelmo tiene también su designio propio en ese sentido. Cuando vuelven a encontrarse en la venta con el barbero al que se lo

---

<sup>389</sup> Clausewitz define el **objeto de la guerra** como **desarmar al enemigo** porque, sea cual sea el interés político que se persiga, todo se conseguirá poniendo al otro a nuestra merced. Lo que Clausewitz no advierte, como si hace precisamente Cervantes, es que las armas mismas son la causa inmediata de la guerra, del contencioso, pues sea éste el que sea, o tenga el objeto que tenga, el sentido que se impone es siempre adquirir ventaja sobre la otra arma y someterla también después de la guerra, pues, por ejemplo, aún vale más que desarmar al enemigo ser capaz de armarse más sumando sus recursos.

<sup>390</sup> Esta expresión fue el motivó original de mi interés en el estudio de *El Quijote* y de Cervantes; una persona que se expresa así sería luego un mentecato si se dedicase a pensar o a escribir sobre otra cosa.

robaron, la argumentación de don Quijote es la siguiente: sobre la albarda no sabe, pero sobre el yelmo, que posiblemente le libró de la muerte a pedradas de los galeotes, dice don Quijote:

“(....) fue, es y será yelmo de Mambrino, el cual se le quitó yo en buena guerra<sup>391</sup>, y me hice señor dél con ligítima y lícita posesión! (I,XLV)<sup>392</sup>

¿Medió, acaso, conflicto alguno? Ninguno. Simplemente don Quijote entendió que el yelmo era un arma, que es “lo mismo que la guerra”.

Las armas, en general, son para matar seres humanos, pero también las de defensa implican o proyectan “inhumanidad” o división, carencia de entendimiento, de sentido común. Niegan que tenemos capacidad de entendernos; de que nos podemos poner en lugar de los demás y nos proyectan con su presencia la presencia de la guerra.

La argumentación sobre la ilegalidad de la acción de don Quijote se basa, naturalmente, en que el objeto en cuestión es civil. Pero también una bacía, tal como la albarda, o una Ínsula, son, siempre *a posteriori* de la acción decisiva del arma, botín, motivo, causa o “esperanza” por los que Sancho acompaña a don Quijote. Y del mismo modo, así también las Letras o justicia distributiva son posteriores y subordinadas a los hechos de armas.

El caso del yelmo de Mambrino es el único punto en el que la inteligencia de don Quijote se adelanta a la de Sancho porque, propiamente, es su punto de partida.

La razón vital es, en efecto, la razón, la razón humana que nos da cuenta perfecta de la realidad y no lo son esas racionalidades falsas, dialécticas, inventadas para incluir en ellas a la razón de estado e interiorizar el arma. Lo que sucede es que la razón vital, o el razonamiento que nos hacía arriba Marías, ha pasado por alto el arma como para

---

<sup>391</sup> Hemos mencionado el carácter básicamente ‘propagandístico’, idealista, de la *Iliada*, pero aún podemos ver en sus páginas como la acción de combate más recurrente es la lucha por hacerse con las armas de los guerreros-caballeros muertos en batalla, dada la crucial mejor calidad de las armas de éstos.

<sup>392</sup> El título del capítulo XLV de la Primera Parte es: “Donde se acaba de averiguar la duda del yelmo de Mambrino y de la albarda, y otras aventuras sucedidas, con toda verdad.”

poder comprender que esa misma razón vital o sentido común, dada la existencia del objeto arma, queda inutilizada y se dispara hacia la contradicción o “guerra absoluta”, hacia el máximo en capacidad de armamento y todo se convierte en recurso para ese esfuerzo. La famosa ‘historia’, que no tiene otro secreto, remite simplemente a qué arma o soberanía va logrando la mayor potencia (mientras impide armarse a otros), a la que las Letras en el mundo le quedarán también subordinadas y rendirán pleitesía, tal como también ha ido quedando expuesto en este trabajo en la relación de la interpretación de *El Quijote* y los avatares del poder político en España tras la guerra civil, a su vez subordinado a los avatares de la situación internacional. El entendimiento del mundo resulta de meridiana claridad.

Conviene ahora, sin embargo, que profundicemos en lo que se nos dice de las Letras en *El Quijote*. De entrada, al hidalgo le vuelven loco los libros de caballerías y, como respuesta, sus allegados queman los libros de su biblioteca....., salvo a algunos del propio autor y otros que a éste le gustan.

En otras discusiones al respecto de la literatura también queda inconclusa la cuestión; el ventero cree en los disparates de los libros de caballería porque llevan el sello y la aprobación del estado –como lo llevan los milagros de la Biblia, que no así los de Mahoma, según se manifiesta explícitamente, pero un poco más adelante el canónigo propone que algún funcionario prudente decida sobre lo que se puede publicar.

En mi opinión, el vértice de la controversia entre las Armas y las Letras ya se ha alcanzado dramáticamente en la trágica expresión de que “la paz es el fin de la guerra”, allí donde aquél que confundía los molinos de viento con gigantes obtiene el aplauso y la aprobación de sus oyentes, “porque eran los más caballeros”. Con todo, esa escandalosa expresión es la manifestación más ajustada de la locura –y también de la verdad- que el mundo comparte con don Quijote y de la que surge, para quien entiende

su agudeza, un menosprecio consecuente no solo hacia todas las Letras sino también hacia toda propuesta de paz que pretenda ir en esas Letras incluido.

Por mucho que Cervantes ame la literatura, su Prólogo nos manifiesta su desprecio hacia todas las Letras sin distinción en cuanto a su ideología, rechazando el oscuro lenguaje de la filosofía, así como manifestándonos lo sencillo que es manipular o relacionar cualquier texto:

(...) no hay para qué andéis mendigando sentencias de filósofos, consejos de la Divina Escritura, fábulas de poetas, oraciones de retóricos, milagros de santos, sino procurar que a la llana, con palabras significantes, honestas y bien colocadas, salga vuestra oración y período sonoro y festivo, **pintando en todo lo que alcanzáredes y fuere posible vuestra intención**, dando a entender vuestros conceptos sin intricarlos y escurecerlos (I-Prólogo).

No es una simple crítica al estilo o a la obra de Lope como muchos pretenden, seguro que bienintencionadamente para “proteger” a Cervantes, es un rechazo al lenguaje sin contexto, al lenguaje que no se puede ‘pintar’, escenificar -hacer parte de algo otro.

Veamos ahora los avances de algunos estudiosos de *El Quijote*. Parker dictamina a la conclusión de su estudio “El concepto de verdad en *El Quijote*” que, según Cervantes

(...) la realidad no es ambigua; el mundo es razonable de suyo; sin embargo, reina en todo él la discordia del campo de Agramante, puesto que los hombres son muy propensos a falsear la verdad cuando creen que les conviene.<sup>393</sup>

Predmore<sup>394</sup> dice que el *Rinconete* se construye sobre el contraste entre las palabras y las realidades aludidas, pero no se trata de hipocresía por parte de los que las pronuncian, pues son realmente devotos creyentes al tiempo que conscientes de su maldad. Y la gran ironía final para Predmore es que los criminales son más fieles a sus códigos que los ministros de la justicia.

---

<sup>393</sup> Parker, Alexander A, “El concepto de verdad en don Quijote” *Revista de Filología*, número 32, 1948

<sup>394</sup> Predmore, Richard L, “Realismo, carácter picaresco, alegría – *Rinconete* y *Cortadillo*” *Ínsula*, número 254, 1968

Don Fernando, el más caballero de entre los personajes que aparecen en la Primera Parte, es representación de la traición, la perfidia y la lujuria, al que Cervantes, como siempre, salva como ‘hijo de sus más nuevas obras’, mientras que el renegado que ayuda a escapar al cautivo lo es de la lealtad y la fe. También vemos en Roque Quinart cuyas “manos tienen más de compasivas que de rigurosas” y de “natural es compasivo y bienintencionado”, según nos dice el narrador y el mismo Roque, que, sin embargo, se ve llevado a ser jefe de bandidos y también que, dadas las características de su “cargo”, como podría decir Vicente Llorens, le lleva a abrir en dos la cabeza por desacato a uno de sus escuderos que simplemente murmura poniendo en cuestión una decisión de su mando.

El aspecto más importante de *El Curioso Impertinente*, que precisamente lo vincula con la historia de don Quijote, es mostrarnos que no son los principios o ideales de las personas sino la ocasión lo que propicia la conducta:

“Rindiose Camilla: (...) ejemplo claro que nos muestra que solo se vence la pasión con huirla, y que nadie se ha de poner a brazos con tan poderoso enemigo, porque es menester fuerzas divinas para vencer las suyas humanas.” (I-XXXIV)

Y así sucede con los poderosos que, dada su posición, los “principios” no son fuerza para impedir que satisfagan sus deseos, ya que está en su mano hacerlo, y de ahí esa comprensión excelsa y sin odio de Cervantes también hacia éstos en tanto personas, pese a los abusos que puedan cometer y, por lo tanto, quizás comenten<sup>395</sup>.

Don Quijote, confirmado en esto por el buen juicio de Sancho, aconseja a Altisidora que se ocupe en encaje de bolillos para alejar pensamientos frívolos, es decir, no que los condene sino que no los piense. Como ya mencionamos, los objetos proyectan sobre y por nosotros, de modo que pensar aquello que nos “tiente”, aún para condenarlo –pensemos, por ejemplo, en el efecto de la visión o el pensamiento del

---

<sup>395</sup> Cuando el caballero loco abandona la casa de los duques y Altisidora le reclama algunos objetos, solo la duquesa se sorprende. Cervantes asume por tanto que el duque está advertido y, por tanto, tiene un vínculo, seguramente íntimo, con ella.

tabaco en el fumador- no es sino alimentar el deseo, el vínculo, por lo que ese pensamiento debe ser más bien sustituido por otro o, por ejemplo, por el rezo.

También vemos que a Haldudo no le ayuda en nada ser creyente para ser más compasivo; en él intuimos una íntima negociación con Dios mientras está bajo la amenaza de don Quijote causándole pánico:

“Respondió el medroso villano que para el paso en que estaba y juramento que había hecho —y aún no había jurado nada—“ I-IV).

Vemos, pues, que las Letras, o incluso los pensamientos, son incapaces de influir en la conducta contra lo que se asume y pretende. Las palabras o las Letras sirven para describir, para mostrar, para intercambiar información y así, sobre todo, para cooperar, pero no nos engañemos con ellas: no son causa moral de nada. Casi ningún intérprete advierte, Castro seguramente reparó en ello después de su *Pensamiento*, que Sancho, y Cervantes, se ríen de los consejos que don Quijote le da cuando se va de gobernador, pero no así de los refranes que refieren a las puras relaciones de poder con los que le replica Sancho y por eso, cómo frecuentemente, irritan al caballero del Ideal. Finalmente, Sancho remite a su carácter como fundamento de que pueda hacer un buen papel como gobernador.

Realmente, la tesis de Parker expuesta arriba nos pone en camino. Vayamos más lejos con él. Lo que propiamente caracteriza al personaje don Quijote es que, aparte de la potencia de su imaginación sobre sus sentidos, como hemos ya dicho tan necesario para la violencia, sobre todo en la Primera Parte, se cree todo literalmente, es un personaje plano, sin doblez y Cervantes nos lo explicita pronto en la escena del pastor Andrés y Juan Haldudo:

¿Miente delante de mi, ruin villano? (I-IV).

Eso es lo que don Quijote tajantemente no puede admitir y más le caracteriza. Prácticamente en cada capítulo se repite una y otra vez esa experiencia de la creencia en

la realidad de lo que le dicen y Cervantes la hace además explícita en muchos de los comienzos de los capítulos mostrándonos la reflexión de don Quijote sobre la aventura previa. Solo en la resurrección de Altisidora señala el autor que don Quijote tuvo “algún escrúpulo”, pero se lo creyó igual.<sup>396</sup> Todo lo que se le dice es real, en el sentido de literal y, como ya mencioné, es el interlocutor ideal del pícaro por cuanto éste último identifica las creencias o deseos del otro para engañarle o manipularle<sup>397</sup>. Rosales dice precisamente que todos somos pecadores, quiere decir pícaros, con respecto a don Quijote, pero, por el contrario, ciertamente muchos intentan protegerlo, sienten compasión por él y cuando Sancho actúa de pícaro, por ejemplo dando latigazos a los árboles, es en legítima defensa.

Aunque Cervantes prefiere que lo derrote el de la Blanca Luna para que cumpla su promesa de regresar a su aldea, hubiera sido suficiente con que Sancho se ladeara la caperuza y le hubiera dicho que era Barrandenlicón de la Campinderulandia, primo segundo de Merlín, que se le presentaba en nombre de Dulcinea con orden de ésta de que volviese a casa y no pelease más y don Quijote seguramente hubiera obedecido sin rechistar.

Cervantes nos fatiga de tanto fustigar al de Avellaneda, pero a mí se me ocurre una interpretación alternativa o, al menos, adjunta. *El Quijote* de Avellaneda es también una muestra y una metáfora de la realidad del fenómeno que estamos describiendo.

---

<sup>396</sup> Un caso especial es el encuentro con el Caballero de los Espejos; don Quijote no es el caballero que el de los Espejos dice haber ya vencido y don Quijote no se lo revela para obtener más información. Esta acción, incluso la provocación, es la base de la estrategia, el modo ideal de obtener información del otro. También muestra cierta perspicacia en la casa del Caballero del Verde Gabán, de lo que se cuida mucho de avisarnos repetidamente el autor y hemos visto como aconseja con criterio a Altisidora, aunque innecesariamente, pues Altisidora ya lo había rechazado.

<sup>397</sup> Básicamente la filosofía política china clásica, el arte del gobierno, cuya referencia principal, como he señalado, es *El arte de la guerra*, tiene por objeto la manipulación según estos patrones de la picaresca, pero aplicados a la política. En este sentido por ejemplo, Jean Leví, otro gran sinólogo francés, en su ensayo *Los funcionarios divinos. Política, despotismo y mística en la China antigua*. Madrid. Alianza Universidad, 1991, titula el capítulo que trata la situación anterior a la unificación de China en el año 222 a. C., “El discurso de la manipulación” y al capítulo que va tras la reunificación de China, “La manipulación del discurso”.

Cervantes no utiliza el caso Avellaneda tanto para lloverle las críticas ¿Dónde están las críticas? Cuando hablamos sin relación a una realidad común entre el locutor y el interlocutor, un contexto que de sentido a las palabras<sup>398</sup>, tal como puede suceder con la literatura y la cultura, estamos en el vacío y así en general las interpretaciones de *El Quijote*. Sin embargo, ya hemos visto que se pueden identificar los intereses o propiamente condicionamientos a los que obedecían las interpretaciones de *El Quijote* en la España franquista. Por supuesto, cualquier discurso nos puede sugerir muchas cosas y siempre tendemos a buscar las connotaciones, referencias o relaciones que nos interesan, algo que Cervantes, por cierto, tematiza cuando, por ejemplo, nos habla un mono adivino o la cabeza encantada. Pero no es que las palabras o las Letras sean propiamente vacías sino que su sentido, como comunicación, solo puede alcanzarse en relación a la famosa “realidad”<sup>399</sup>, al contexto o escenario, a algo presente, actuante<sup>400</sup>,

---

<sup>398</sup>En *El Quijote* tenemos, entre otros muchos ejemplos irónicos, el caso del refrán: “Por su mal la salieron las alas a la hormiga” que se emplea de modo literal en el sentido de que por ello la hormiga resultó en comida de los vencejos (los vencejos no pueden posarse en tierra) y otros pájaros (II-LIII) y Sancho lo emplea en este caso para quejarse de lo mal que le fue el gobierno, mientras que en el capítulo XXXIII lo utiliza cuando habla con la duquesa, tras ser nombrado gobernador aún sin ejercer, en sentido contrario al literal, ironizando sobre él.

Si yo digo ¡Amanda! a mi hija, lo mismo puede significar que venga o que me deje en paz, depende solo del contexto, de su relación con la situación presente.

<sup>399</sup> Aquí me parece pertinente la argumentación de Maurice Serrahima, según la expone en su artículo “De *El Persiles* a *El Quijote*” en *Ínsula* (1955) en el que dice que la diferencia entre esas obras de Cervantes nos da la clave para entender *El Quijote*: en el *Persiles* solo aparece un plano de la acción, un punto de vista predeterminado, un concepto convencionalmente admitido, “sin pensar en realidad alguna” (aunque justo es decir que Serrahima añade inoportunamente a la palabra realidad “de su época”, sin dar pábulo a una “realidad” humana, independiente de la época). Y a este respecto, por la misma época, Predmore afirmaba en el primer capítulo de *El mundo de El Quijote* que “el contraste entre la realidad y la vida establece la opinión de que Cervantes se proponía descubrir la verdadera naturaleza de la realidad” Predmore, Richard. L., *El mundo de El Quijote*, Madrid, Ínsula, 1958

<sup>400</sup> Cuando hablamos de la legitimidad de un estado porque la gente votó la constitución y a los gobernantes que les mandan, surge la pregunta, ¿cuál era el fin sobre el que se planteó la pregunta o se pidió consentimiento? ¿Cuáles eran los límites de la consulta en términos de territorio y de personas involucradas? Solo el contexto actuante, aunque no explícito, nos puede responder: la pregunta concierne a aquellos que previamente están bajo control de una unidad armada, una soberanía, y luego ya entonces pueden darse las diversas formas de gobierno y las consultas no remiten a una libertad fundante de los consultados sino al contrario, se les plantea una alternativa que implícitamente asume que no son libres. Los países hispanoamericanos surgen de la las regiones militares españolas previas a su independencia, Brasil de la zona bajo control portugués, EEUU, del territorio previamente bajo control del ejército británico en el continente americano y así sucesivamente....Las armas, su efecto virtual constante, son el elemento decisivo de la realidad y por lo tanto el contexto común o realidad humana que, sin embargo, difícilmente percibimos y, menos aún, manifestamos.



de otro modo podemos manipularlas a nuestro antojo; podemos coger a Tarfe y ponerle en la boca lo que nos venga en gana, por ejemplo que el Quijote de Avellaneda era calvo, pero que no se molestó el autor apócrifo en dárnoslo a saber. Cervantes realmente va más allá de eso y le hace firmar a Tarfe un documento con todo rigor y en presencia del alcalde y el escribano del pueblo cercano a los que hace acudir casualmente a la venta donde estaban nuestros protagonistas.<sup>401</sup>

*El Quijote* es también una parodia de las Letras, en tanto que el autor hace juegos con ellas, en el espíritu en el que revela el secreto de la cabeza encantada, para que el lector vea sus muchas formas de manipulación y al dejar de creer, sepa. Ese es el secreto del estilo de Cervantes que tanto llamaba la atención Ortega y que con tanta decisión rechazó don Miguel, el humor, la ironía, donde la clave de la interpretación de las palabras nos viene dada solo por su relación con el contexto, por la circunstancia, por el entorno y es la discreción o inteligencia del lector, avivada por el genio de Cervantes, el que tiene que relacionarlos para obtener su sentido.

Tras esta revisión de las palabras o Letras para Cervantes, volvemos ahora a la especulación otra vez sobre la recepción de *El Quijote*. La irritación de Lope contra *El Quijote* verdadero es seguramente la de tantos otros en épocas posteriores, una que no se resuelve, ni por su propia lógica puede hacerlo, con una argumentación directa, pues esta también pondría de manifiesto la verdad, la supremacía de las Armas sobre las Letras. Y sin entenderse que esa verdad puede hacerse universal y resultar así ‘superada’ como piensa Cervantes, sus críticos asumen que hacer algo público es ponerlo ineludiblemente solo ante el punto de vista de la ‘ínsula’, de la soberanía, y, por

---

EEUU promueve la democracia y los DDHH en el mundo y, por supuesto, nadie se plantea ¿No serían quizás mejor representantes de ese sistema y de esos derechos Suiza o Suecia?

<sup>401</sup> Cervantes está parodiando también por adelantado a la mayoría de sus intérpretes que, igualmente, manipulan su don Quijote, haciéndole caballero ejemplar. Si precisamente hay algo que caracteriza a estos intérpretes es también su carácter “idealista” o de “creyentes” como el mismo don Quijote y, por lo tanto, con una gran dificultad para confrontarlo, entenderlo.

tanto, nos disuelve o menoscaba como “parte” a los españoles, nos quita potencia y nos hace más vulnerables<sup>402</sup>. De ese modo, Byron, Giménez Caballero y los que piensan como ellos, refieren a las consecuencias que tuvo *El Quijote* sobre su “pueblo”, el español.

Son muchos, en efecto, los que piensan que ese es el efecto objetivo de *El Quijote*, según la extensísima lista que recoge Giménez Caballero, pero pocos son los que, como el mismo Giménez Caballero argumentan contra *El Quijote* acusándole de “pacifista” ante la crítica que éste hace a la interiorización o idealización del arma, más bien argumentan que con la des-ilusión perdemos la esperanza, que es lo que nos empuja y anima a vivir, principalmente la esperanza, falsa o no, en la vida eterna<sup>403</sup>. No podemos desengañarnos, esto es, limitarnos a la insuficiente realidad material, arguyen e insisten.

La respuesta en la Segunda Parte de Cervantes a Lope, a quien seguramente en realidad valoraba, a la fría recepción de los intelectuales de su tiempo y a tantos otros que podía ya muy fácilmente prever es entonces distanciarse de la “fe”. Podemos releer con atención el estupendo diálogo de Sancho y don Quijote respecto a la inmortalidad de los muertos y cómo ésta queda sujeta y dependiente de la manipulación de los vivos, de la ideología y del poder de turno que pone el nombre de las calles o hace los calendarios, pero no podemos volcarnos en el sí o en el no de la confesión, siempre y por defecto parcial, pues tanto vale un si como un no. No podemos depender de las Letras mismas para interpretar *El Quijote*, pues no habremos escapado de la trampa, no podremos superar la realidad tal como, entiendo, les ocurre a unos y a otros, siendo aquí

---

<sup>402</sup> No tengo espacio suficiente para encarecer la importancia de este aspecto, igualmente crucial en la filosofía política china, podría decirse que la “ocultación” es el principio de la victoria. En *El arte de la guerra*, se dice literalmente; conoce a tu enemigo y que él no te conozca a ti y ganarás todas las batallas, y de ese principio parte la escuela taoísta, que podemos considerar la filosofía o pensamiento popular chino.

<sup>403</sup> En mi opinión, es curioso como la historia se repite. El traidor a Sócrates, Platón, parte de la idea de la inmortalidad del alma de éste para fundamentar el mundo de las ideas, algo totalmente contrario al saber puramente mundano de su maestro, expresado correctamente en el “solo sé que no se nada”.

esos ‘otros’ Dámaso Alonso y sus seguidores, preocupados prioritariamente por la conversión de don Quijote en el último capítulo, tal como escenificaba la magnífica portada del número 64 *Ínsula* en 1951 con los artículos de Elías L. Rivers “El grave defecto de *El Quijote*” junto al de Rosales “Cervantes y la libertad”. Por eso Cervantes evita emitir un juicio, ni es hipócrita ni deja de serlo, le es algo ajeno, se enajena, Cervantes solo quiere tratar, como a veces dice, ¿por qué no? de las cosas de este mundo, de las letras humanas, no de las divinas, es decir, lo que en común nos concierne, nuestro común contexto fenomenológico humano<sup>404</sup>. Lo que, por otra parte, prueba la injusticia de una acusación de resentimiento<sup>405</sup> y para ello es también imprescindible no desviar aquí la atención que ese objeto, el Arma, con toda la fuerza que éste nos exige.

En este sentido es interesante el descubrimiento de Serrano Poncela del *Licenciado Vidriera* como la autobiografía de Cervantes. Esta novela ejemplar ha sido siempre considerada por la práctica totalidad de los estudiosos la más difícil de Cervantes, pues rompe constantemente el ritmo, el estilo y los temas, y el descubrimiento de Serrano nos hace advertir cómo en todo su contenido, desde su comienzo y transcurso, así como en las descripciones que incorpora, se está tratando de recuerdos reales y trata de una trayectoria vital muy semejante a la de Cervantes quien,

---

<sup>404</sup> Entiendo que Cervantes con la Primera Parte de *El Quijote* genera algo semejante a la polémica, incluso violencia, que causa entre los musulmanes el trato impío del profeta Mohammed por parte de los occidentales. Los musulmanes, a los que Cervantes conocía, son más conscientes de ese papel de la religión que los cristianos y con ello de lo que está en juego y se sienten objetivamente agredidos si alguien se permiten tomar su vínculo “en vano”.

<sup>405</sup> El entendimiento mismo de los estudiosos de la vida de Cervantes, por ejemplo de Giménez Caballero, Juan Carlos Rodríguez y casi todos sus estudiosos, calificándola de desgraciada hasta la saciedad, es síntoma y muestra de su fuertemente erróneo punto de vista. Giménez Caballero escenifica esclarecedoramente esa visión cuando dice; “si al menos le hubieran dado (el estado) una medallita”, como decía el embajador francés, nos hubiéramos librado los españoles del oprobio y el virus de *El Quijote*. Seguramente existen algunas personas felices, aunque no lo parezca, precisamente porque la felicidad no es algo oficial ni público sino, muy probablemente, al contrario. Según mi entendimiento, la suerte no es solo de Cervantes sino nuestra porque un ser tan feliz como él, tan reconciliado consigo mismo y con el mundo, tan inteligente, tan experimentado y comprensivo, haya sido al tiempo tan aficionado a la literatura y haya tenido ese genio expresivo para dejarnos derramada a través de su obra tanta felicidad, tanto buen humor, tanta humanidad compartida.

según escribe, no quiso ponerse al servicio de ninguna bandera y en la que se expresa, según dice Serrano Poncela, la “dura lucha entre el afán expresivo y la represión circundante”. Sin embargo, Serrano Poncela concluye en que es un “fracaso” tras analizar las críticas que se permite hacer Cervantes por boca del licenciado y ver que solo refieren básicamente a las clases bajas, a las que no cuesta mucho hacerlo. Pero, sobre todo, se aprecia en la blandura y la inconsistencia de sus ataques o críticas: unos apotegmas son puramente chistosos mientras otros son efectivamente críticos, lo que desconcierta a todos sus estudiosos, algunos incluso los enumeran según esta clasificación, especialmente si se compara con la agresiva y contundente crítica a esas mismas clases por parte, por ejemplo, de un Quevedo o un Gracián. Es aquí donde, una vez más, no se le entiende a Cervantes o, al menos, donde no se es coherente con el conjunto de sus manifestaciones.

Insisto, Cervantes no pontifica, no hace ideología, esto es, arrogarse, pretender o asumir el poder, la violencia del estado para imponer políticas públicas a diferencia de sus colegas. Algo que, precisamente, le hace fácil pasto de las corrientes más rancias y conservadoras. Cervantes no pretende legislar con las Letras. Le da totalmente igual que don Quijote muera cristianamente y vaya al cielo<sup>406</sup>, simplemente escenifica su muerte como conviene, más que quitando crédito a sus feroces críticos de la Primera Parte insistiendo en que también ellos están siendo convocados por *El Quijote*. Sin embargo, los juicios que buscan y quieren dar contenido a su “moral” están fuera de lugar. En este sentido, el *Licenciado Vidriera* concluye de un modo más que irónico, prácticamente incoherente:

---

<sup>406</sup> Cervantes simplemente quiere darnos testimonio de la muerte de don Quijote. ¿Nos podríamos plantear acaso algo muy diferente en la España del siglo XVII? Ya es sintomático que los autores que la critican, que debieran entender claramente su sentido frente a nuevos Avellanedas, sugieren no que debía haberla cambiado sino “suprimido”, que el Quijote debía de haber acabado con su derrota.

-¡Oh Corte, que alargas las esperanzas de los atrevidos pretendientes, y acortas las de los virtuosos encogidos, sustentas abundantemente a los truhanes desvergonzados y matas de hambre a los discretos vergonzosos!

Esto dijo y se fue a Flandes, **donde la vida que había comenzado a eternizar por las letras acabó de eternizar por las armas**, en compañía de su buen amigo el capitán Valdivia, dejando fama en su muerte de prudente y valentísimo soldado.”

Igualmente, es un furriel el que desengaña a los espectadores civiles del *Retablo de las Maravillas*, obra que ha sido expuesta inteligentemente por Rey Hazas señalando que, ante todo, es una crítica a los autores del retablo, a los creadores literarios.<sup>407</sup> Las palabras, insisto, creo que con Cervantes, no son suficientes ante/contra las Armas. Quizás por eso María Zambrano concluye varios de sus estudios sobre Cervantes y *El Quijote* con la repetición de estas palabras:

Nos habla Ortega en cristalinas palabras de “razones de amor” –“salvaciones” en el prólogo a las *Meditaciones*. Nos llama a entrar en razón. Porque no se resigna a tener historia, nada más que historia. Más por eso justamente la hace. La figura de don Quijote, portadora del ancestral sueño de la libertad encadenada, manifiesta el conflicto de ser hombre en la historia, contra ella, a través de ella y aún más allá de ella. Revelada cuando la historia de España cae sobre el hombre español, cansado ya de ella, en que por no reconocerse en ella, se va a retirar un momento entrando en su derrota para purgar tanta victoria. Es signo y clave de que, sea cual fuere esa historia, no hemos tenido vocación de vencer. Pero esa historia no se acaba. Reaparece una y otra vez la quimera –salvar al mundo de su encanto-, mientras Dulcinea sola y blanca se consume.<sup>408</sup>

Cervantes hace tema explícito de la incontrolable violencia, de la guerra, tragedia o historia humana y de su causa. Es el caso de la guerra de los rebuznos o del asesinato que comete Claudia Jerónima en el marco de la guerra de su familia y la de su amante donde nos muestra que la explosión de violencia es debida propiamente a la carencia de comunidad y a la consecuente “incomunicación” que esto genera. Y la clave del entendimiento de la guerra de los rebuznos que enmarca significativamente el discurso de las Armas y las Letras de la Segunda Parte y le aporta las graciosas banderas del burro, emerge clara del contraste entre cómo los amigos se congratulan repetida, sincera y efusivamente sobre su arte en rebuznar y así lo manifiestan también cándidamente ante sus convecinos, mientras que de cara a los de fuera, a los rivales, sin

---

<sup>407</sup> Rey Hazas, Antonio, *Poética de la libertad y otras claves cervantinas*. Madrid, Eneida, 2005. p. 316

<sup>408</sup> Zambrano, María, “La ambigüedad de don Quijote”, *La generación del 27 visita a don Quijote*, p. 323. De España, sueño y verdad. Barcelona, Edhasa, 1982

que medie motivo alguno, “el diablo que nunca duerme”, es causa de vergüenza, oprobio y, finalmente, de la guerra.

Si el prólogo o introducción del Discurso de las Armas era el caso de Zoraida, su continuación o epílogo es la historia del cautivo, en el que, tras presentarnos diversos y muy significativos casos realistas de renegados ‘malos’ y ‘buenos’, nos presenta Cervantes la **“bandera blanca de paz”** en el momento crucial del encuentro entre la mora y el cautivo, la señal que puede inspirar las Letras, infundirlas el espíritu necesitado para detener la guerra y hacer comunidad ante las Armas aportando a las Letras la referencia, el contexto, la realidad también presente, actuante que necesitan ante la que la verdad no ha de hacernos ya por más tiempo vulnerables y esto es: acabar de “conjeturar el intento del enemigo, los disignios, las estratagemas, las dificultades, el prevenir los daños que se temen....” (Discurso de las Armas y las Letras. I-XXXVII).

La bandera blanca que, como el Arma, es también un objeto, su contrario, inequívoco por tanto en su proyección sobre y por nosotros, para todos, para la razón vital y que, por ello, nos facilita “entrar en razón” como pide Ortega. Razón vital, razón de la vida, razón que debe ser solo para la vida.

La historia del cautivo en Argel tiene en Cervantes dos antecedentes; una primera en *Los baños de Argel*, compendio de lugares comunes que se ha considerado obra para recaudar dinero para los cautivos a base de conmover o sugestionar al espectador y otra posterior, *Los tratos de Argel*<sup>409</sup>, obra mucho más compleja y sutil que, representada, mostrará repetidamente el paño blanco al espectador desde las ventanas sobre el escenario, aunque no se mencione con el nombre bandera blanca que, propiamente, es un término militar.

---

<sup>409</sup> La tercera obra de Cervantes en un país musulmán es *La gran Sultana*, la historia de doña Catalina de Oviedo, la cual, a diferencia de Zoraida, se mantiene cristiana en Constantinopla.

Cómo ya hemos mencionado, la intención inequívoca del autor se obtiene cuando se capta el artificio de la escenificación. Vayamos, pues, a la Segunda Parte, al capítulo tan famoso de los Leones, el XVII, titulado:

Donde se **declaró el último punto y extremo** adonde llegó y pudo llegar el inaudito ánimo de don Quijote **con la felicemente acabada** aventura de los leones.

Y ahora la escenificación; esto es, el acopio por la fuerza impensada del azar, como lo fue la lluvia en el yelmo de Mambrino, de los componentes y factores necesarios para que se produzca el hecho deseado. En este caso la aventura de los requesones, que no es una simple broma: con ellos se ducha a don Quijote de suero, de modo que se nos hace verosímil que no se lo meriende el león -cosa que no he visto, por cierto, entienda ningún estudioso de *El Quijote*. Y, por otra parte, hace que aparezca el objeto necesario para dar fin a la aventura que ya se nos anunciaba en el capítulo previo como “la del carro de las banderas”. Es, en efecto, la simple vista en la lejanía del “carro de las banderas” la que hace requerir apresuradamente a don Quijote las armas, seguro de que con las banderas se acerca la ocasión de la ‘hazaña’.

Y ya en el capítulo XVII, según se va acercando, se menciona otra vez el “carro de las banderas” en total cuatro veces, cuatro. Primero en diálogo con el de Verde y luego en un nuevo diálogo con el carretero, todo para que, una vez que el león desprecie a don Quijote y éste pida al leonero que cierre la jaula:

Hízolo así el leonero, y don Quijote, **poniendo en la punta de la lanza el lienzo** con que se había limpiado el rostro de la lluvia de los requesones, comenzó a llamar a los que no dejaban de huir ni de volver la cabeza a cada paso, todos en tropa y antecogidos del hidalgo; pero alcanzando Sancho a **ver la señal del blanco paño**, dijo:

—Que me maten si mi señor no ha vencido a las fieras bestias, pues nos llama.

Como la aventura no se **entiende**, queda como uno de los grandes fundamentos de sentido del libro, y el común de los autores le toma la palabra al enfermo, aquí más que nunca, don Quijote diciendo:

—¿Qué te parece desto, Sancho? —dijo don Quijote—. ¿Hay encantos que valgan contra la verdadera valentía? Bien podrán los encantadores quitarme la ventura, pero el esfuerzo y el ánimo será imposible.

Precisamente cuando ha tenido a los encantadores más de su lado que nunca. Y aún es interesante destacar un detalle del posterior diálogo que sigue con el de Verde:

—¿Quién duda, señor don Diego de Miranda, que vuestra merced no me tenga en su opinión por un hombre disparatado y loco? Y no sería mucho que así fuese, porque mis obras no pueden dar testimonio de otra cosa. Pues, con todo esto, quiero que vuestra merced advierta que no soy tan loco ni tan menguado como debo de haberle parecido. Bien parece un gallardo caballero a los ojos de su rey, en la mitad de una gran plaza, dar una lanzada con felice suceso a un bravo toro; bien parece un caballero armado de resplandecientes armas pasar la tela en alegres justas delante de las damas, y bien parecen todos aquellos caballeros que en ejercicios militares o que lo parezcan entretienen y alegran y, si se puede decir, honran las cortes de sus príncipes; pero sobre todos estos parece mejor un caballero andante que por los desiertos, por las soledades, por las encrucijadas, por las selvas y por los montes anda buscando peligrosas aventuras, con intención de darles dichosa y bien afortunada cima, solo por alcanzar gloriosa fama y duradera. Mejor parece, digo, un caballero andante socorriendo a una viuda en algún despoblado que un cortesano caballero requebrando a una doncella en las ciudades.

La valentía se nos describe aquí, de forma inesperada, no en sí sino como forma de adulación o sumisión al poder. Valentía vale, acaba, pero por la causa humana.

Escribía María Zambrano en 1947 en Francia su propuesta de desambiguación, palabra que, como hemos mencionado, marca su recorrido por el estudio de *El Quijote*. Este escrito, sin embargo, lo presenta como *La liberación de don Quijote* y lo concluye así:

La ambigüedad reside en que el pensamiento filosófico no podrá alcanzar, sin aliarse con la Poesía, el secreto último de la libertad terrestre, la fusión de la Libertad con lo que parece su contrario: amor, obediencia.<sup>410</sup>

Es decir; la comunidad humana cuya causa ha de ser el desarme<sup>411</sup>.

---

<sup>410</sup> Este artículo inédito de la filósofa responde al manuscrito número 303 que se encuentra en la biblioteca-archivo de la Fundación María Zambrano, sita en Vélez-Málaga (Palacio de Beniel). En el pie final del texto figura escrito por la autora: «París, 22 de diciembre de 1947. Ave. Victor Hugo, 199».



No quiero ser yo quien cierre este trabajo, cedemos la palabra final, como corresponde, a Cervantes. Don Quijote ha sido ya derrotado y regresa a su aldea donde pronto morirá, de modo que algunos pensamientos se exponen recapitulando el significado general de la novela y podemos estar bastante seguros de la interpretación porque son ideas que han sido ya vertidas y expuestas en otros lugares de su desarrollo.

Tras hallar don Antonio Moreno el paradero e identidad del Caballero de la Blanca Luna en el capítulo previo, en el que la palabra clave e insistente es “desarmar”, pasamos al Capítulo LXVI:

Al salir de Barcelona, volvió don Quijote a mirar el sitio donde había caído y dijo:

—¡Aquí fue Troya! ¡Aquí mi desdicha, y no mi cobardía, se llevó mis alcanzadas glorias, aquí usó la fortuna conmigo de sus vueltas y revueltas, aquí se escurecieron mis hazañas, aquí finalmente cayó mi ventura para jamás levantarse!

Oyendo lo cual Sancho, dijo:

—Tan de valientes corazones es, señor mío, tener sufrimiento en las desgracias como alegría en las prosperidades; y esto lo juzgo por mí mismo, que si cuando era gobernador estaba alegre, ahora que soy escudero de a pie no estoy triste, porque he oído decir que esta que llaman por ahí Fortuna es una mujer borracha y antojadiza, y sobre todo ciega, y, así, no ve lo que hace, ni sabe a quién derriba ni a quién ensalza.

—Muy filósofo estás, Sancho —respondió don Quijote—, muy a lo discreto hablas. No sé quién te lo enseña. Lo que te sé decir es que no hay fortuna en el mundo, ni las cosas que en él suceden, buenas o malas que sean, vienen acaso, sino por particular providencia de los cielos, y de aquí viene lo que suele decirse: que cada uno es artífice de su ventura. Yo lo he sido de la mía, pero no con la prudencia necesaria, y, así, me han salido al gallarín mis presunciones, pues debiera pensar que al poderoso grandor del caballo del de la Blanca Luna no podía resistir la flaqueza de Rocinante. Atrévime, en fin; hice lo que pude, derribáronme, y, aunque perdí la honra, no perdí ni puedo perder la virtud de cumplir mi palabra. Cuando era caballero andante, atrevido y valiente, con mis obras y con mis manos acreditaba mis hechos; y ahora, cuando soy escudero pedestre, acreditaré mis palabras cumpliendo la que di de mi promesa. Camina, pues, amigo Sancho, y vamos a tener en nuestra tierra el año del noviciado, con cuyo encerramiento cobraremos virtud nueva para volver al nunca de mí olvidado ejercicio de las armas.

Hablando otra vez de Troya..., qué ‘bien parecen’ los griegos unidos al rescate de la bella Helena en contraste con lo que luego es simple imperialismo de los Persas en las Guerras Médicas....o de la tragiquísima Guerra del Peloponeso.

---

<sup>411</sup> También la inteligencia nos ofrece aquí ayuda: el desarme no se logra con la rendición, esto es, con el desarme unilateral, pues en este caso el resultado es la integración en el arma del otro. El desarme solo puede pensarse racionalmente y llevarse a cabo “universalmente”, con la participación y el acuerdo concreto de todos, tal como el mundo se presentó ya por primera vez en la época de Cervantes.

En efecto, no hay tal buena o mala fortuna en el mundo: podríamos haber fácilmente anticipado que las “caballerías”, las armas, eran desiguales. Y bueno es recordar aquí que Cervantes escribe *El Quijote* “contra los libros de caballerías”.

Luego sigue; “Cuando era caballero andante, atrevido y valiente, con mis obras y con mis manos acreditaba mis hechos” (hacía, hacía hacer) y “ahora, cuando soy escudero pedestre, acreditaré mis palabras cumpliendo la que di de mi promesa” (ahora cumple, obedece).

—Señor —respondió Sancho—, no es cosa tan gustosa el caminar a pie, que me mueva e incite a hacer grandes jornadas. Dejemos estas armas colgadas de algún árbol, en lugar de un ahorcado, y ocupando yo las espaldas del rucio, levantados los pies del suelo, haremos las jornadas como vuestra merced las pidiere y midiere, que pensar que tengo de caminar a pie y hacerlas grandes es pensar en lo escusado.

—Bien has dicho, Sancho —respondió don Quijote—: cuélguense mis armas por trofeo, y al pie dellas o alrededor dellas grabaremos en los árboles lo que en el trofeo de las armas de Roldán estaba escrito:

Nadie las mueva  
que estar no pueda  
con Roldán a prueba.

—Todo eso me parece de perlas —respondió Sancho—, y si no fuera por la falta que para el camino nos había de hacer Rocinante, también fuera bien dejarle colgado.

—¡Pues ni él ni las armas —replicó don Quijote— quiero que se ahorquen, porque no se diga que a buen servicio, mal galardón!

—Muy bien dice vuestra merced —respondió Sancho—, porque, según opinión de discretos, la culpa del asno no se ha de echar a la albarda; y pues deste suceso vuestra merced tiene la culpa, castíguese a sí mismo, y no revienten sus iras por las ya rotas y sangrientas armas, ni por las mansedumbres de Rocinante, ni por la blandura de mis pies, queriendo que caminen más de lo justo.

¡Correcto! El *ejercicio de las armas*, en otro sentido, no depende ya de los medios, es simplemente una actividad que se reduce a: atacar al enemigo si nuestros medios son superiores y evitar al enemigo si sus medios son superiores, que de todo se da y de todo hay.

En estas razones y pláticas se les pasó todo aquel día, y aun otros cuatro, sin sucederles cosa que estorbase su camino; y al quinto día, a la entrada de un lugar, hallaron a la puerta de un mesón

mucha gente que por ser fiesta se estaba allí solazando. Cuando llegaba a ellos don Quijote, un labrador alzó la voz diciendo:

—Alguno destos dos señores que aquí vienen, que no conocen las partes, dirá lo que se ha de hacer en nuestra apuesta.

—Sí diré, por cierto —respondió don Quijote—, con toda rectitud, si es que alcanzo a entenderla.

—Es, pues, el caso —dijo el labrador—, señor bueno, que un vecino deste lugar, tan gordo que pesa once arrobas, desafió a correr a otro su vecino que no pesa más que cinco. Fue la condición que habían de correr una carrera de cien pasos con pesos iguales; y habiéndole preguntado al desafiador cómo se había de igualar el peso, dijo que el desafiado, que pesa cinco arrobas, se pusiese seis de hierro a cuestras, y así se igualarían las once arrobas del flaco con las once del gordo.

—Eso no —dijo a esta sazón Sancho, antes que don Quijote respondiese—, y a mí, que ha pocos días que salí de ser gobernador y juez, como todo el mundo sabe, toca averiguar estas dudas y dar parecer en todo pleito.

—Responde en buen hora —dijo don Quijote—, Sancho amigo, que yo no estoy para dar migas a un gato, según traigo alborotado y trastornado el juicio.

Con esta licencia, dijo Sancho a los labradores, que estaban muchos alrededor dél la boca abierta, esperando la sentencia de la suya:

—Hermanos, lo que el gordo pide no lleva camino ni tiene sombra de justicia alguna. Porque si es verdad lo que se dice, que el desafiado puede escoger las armas, no es bien que este las escoja tales que le impidan ni estorben el salir vencedor; y, así, es mi parecer que el gordo desafiador se escamonde, monde, entresaque, pula y atilde, y saque seis arrobas de sus carnes de aquí o de allí de su cuerpo, como mejor le pareciere y estuviere, y desta manera, quedando en cinco arrobas de peso, se igualará y ajustará con las cinco de su contrario, y así podrán correr igualmente.

El que contesta no es el caballero sino Sancho, el gobernador, sin otro recurso que uno que todos tenemos: el sentido común. La superioridad o inferioridad de las armas resulta ni más ni menos que en vida o muerte en combate, pero, también, como vemos aquí mismo un poco más arriba, en dominio o en sumisión, en hacer o en obedecer y, por lo tanto, las armas son el objeto decisivo y la realidad tiene que ser entendida y explicada desde este punto de vista objetivo. *El Quijote* es precisamente una reflexión desde el punto de vista del sentido común, el ponerse en lugar del otro, propio y correspondiente a la naturaleza humana independiente del estado o nación.

—¡Voto a tal —dijo un labrador que escuchó la sentencia de Sancho— que este señor ha hablado como un bendito y sentenciado como un canónigo! Pero a buen seguro que no ha de querer quitarse el gordo una onza de sus carnes, cuanto más seis arrobas.

—Lo mejor es que no corran —respondió otro—, porque el flaco no se muela con el peso, ni el gordo se descarne; y échese la mitad de la apuesta en vino, y llevemos estos señores a la taberna de lo caro, y sobre mí la capa cuando llueva.

—Yo, señores —respondió don Quijote—, os lo agradezco, pero no puedo detenerme un punto, porque pensamientos y sucesos tristes me hacen parecer descortés y caminar más que de paso.

Y, así, dando de las espuelas a Rocinante, pasó adelante, dejándolos admirados de haber visto y notado así su estraña figura como la discreción de su criado, que por tal juzgaron a Sancho; y otro de los labradores dijo:

—Si el criado es tan discreto, ¡cuál debe de ser el amo! Yo apostaré que si van a estudiar a Salamanca, que a un tris han de venir a ser alcaldes de corte. Que todo es burla, sino estudiar y más estudiar, y tener favor y ventura; y cuando menos se piensa el hombre, se halla con una vara en la mano o con una mitra en la cabeza.

Sin embargo, la gente, estos labradores, son tontos. Algo tan evidente como el sentido común al alcance y medida de todos por igual es considerado como producto de la erudición, del estudio, etc. Asumen también que el amo debe ser más listo que el criado, entienden que han estudiado ambos y que pueden llegar a ser obispos o cosa semejante.

Aquella noche la pasaron amo y mozo en mitad del campo, al cielo raso y descubierto; y otro día, siguiendo su camino, vieron que hacia ellos venía un hombre de a pie, con unas alforjas al cuello y una azcona o chuzo en la mano, propio talle de correo de a pie; el cual, como llegó junto a don Quijote, adelantó el paso y medio corriendo llegó a él, y abrazándole por el muslo derecho, que no alcanzaba a más, le dijo con muestras de mucha alegría:

—¡Oh, mi señor don Quijote de la Mancha, y qué gran contento ha de llegar al corazón de mi señor el duque cuando sepa que vuestra merced vuelve a su castillo, que todavía se está en él con mi señora la duquesa!

—No os conozco, amigo —respondió don Quijote—, ni sé quién sois, si vos no me lo decís.

—Yo, señor don Quijote —respondió el correo—, soy Tosilos, el lacayo del duque mi señor, que no quise pelear con vuestra merced sobre el casamiento de la hija de doña Rodríguez.

—¡Válame Dios! —dijo don Quijote—. ¿Es posible que sois vos el que los encantadores mis enemigos **transformaron en ese lacayo que decís, por defraudarme de la honra** de aquella batalla?

—Calle, señor bueno —replicó el cartero—, que no hubo encanto alguno, ni mudanza de rostro ninguna: tan lacayo Tosilos entré en la estacada como Tosilos lacayo salí della. Yo pensé casarme sin pelear, por haberme parecido bien la moza; pero sucedióme al revés mi pensamiento, pues así como vuestra merced se partió de nuestro castillo, el duque mi señor me hizo dar cien palos por haber contravenido a las ordenanzas que me tenía dadas antes de entrar en la batalla, y todo ha parado en que la muchacha es ya monja, y doña Rodríguez se ha vuelto a Castilla, y yo voy ahora a Barcelona a llevar un pliego de cartas al virrey que le envía mi amo. Si vuestra merced quiere un traguito, aunque caliente, puro, aquí llevo una calabaza llena de lo

caro, con no sé cuántas rajitas de queso de Tronchón, que servirán de llamativo y despertador de la sed, si acaso está durmiendo.

Don Quijote, el caballero loco, que se cree los libros no quiere reconocer a Tosilos porque solo quiere conocerse a sí mismo, saber quien es, propiamente justificarse en el uso de la violencia, para lo que es preciso negar la realidad de la libertad, la igualdad humana, en una palabra; la personalidad de los otros...y la niega con las Letras.

No busquemos o, mejor, no pongamos por tanto odios en Cervantes, a los duques, por ejemplo, tal como hacen infinidad de autores, pues la técnica de Cervantes es entender al otro poniéndose en su lugar, entendiendo sus circunstancias y así ‘disculpándole’. Esa es su técnica característica y es así también su ‘moral’. Cervantes evita nuestros usos de calificar groseramente a grupos de personas o a sus líderes “políticamente”, al modo que nos inducen e imponen las Armas. *El Quijote* podríamos resumirlo también en una repetición básica: “No son gigantes, señor, que son molinos”.

Por eso también el sentido de sus temas amorosos, que aquí no hemos tratado, tiene un propósito claro, especialmente en la Primera Parte: la libertad prioritaria, suprema y absoluta del género pacífico, la mujer, exposición que comienza en Marcela como representación de la libertad absoluta para rechazar y acaba en Leandra como libertad absoluta para elegir. Leandra se enamora del soldado De la Rosa por su apariencia encantadora, pero luego comprende que no es buen marido o buen padre o buen compañero en la vida para ella. Eso es todo. No hay mal en ello.

Mientras que los episodios amorosos intermedios manifiestan, según ha estudiado Quint<sup>412</sup>, cómo el varón, el enamorado o poeta, dice actuar por amor, esa es su excusa (rescatar a Helena) pero al tiempo, de hecho, la maltrata y desconsidera, tal

---

<sup>412</sup>412 Quint, David, *Cervantes novel of Modern Times. A new reading of Don Quixote*, New Jersey, Princeton University Press, 2003

sucede con la literatura del amor y del honor donde la mujer es representada como Dulcinea, precisamente para ser despojarla de personalidad, de libertad para elegir y decidir por sí misma. El hombre, la literatura, la filosofía, la ciencia, etc., es incapaz o se niega a ponerse en su lugar. Ejemplo claro es el de Cardenio; éste espera que Luscinda se suicide ante él como espectador entre bastidores de la magnífica tragedia que ella representará para él.

El “malvado” duque no es odioso para Cervantes, porque entiende bien que su tarea, su condición, es, aún con independencia de su deseo, cuidar que todos cumplan estrictamente sus órdenes, pues es la “cabeza” lo mismo que el “bueno” de Roque Quinart, y, por lo tanto, castiga a Tosilos. Y por lo que respecta a las Rodríguez sabemos que el duque solo pudo admitir el duelo bajo su jurisdicción a cambio de que ellas primero se volvieran “forasteras” <sup>413</sup>, esto es, independientes de él y de ese su absoluto dominio objetivo.

—Quiero el envite —dijo Sancho—, y échese el resto de la cortesía, y escancie el buen Tosilos, a despecho y pesar de cuantos encantadores hay en las Indias.

—En fin —dijo don Quijote—, tú eres, Sancho, el mayor glotón del mundo y el mayor ignorante de la tierra, pues no te persuades que este correo es encantado, y este Tosilos, contrahecho. Quédate con él y hártate, que yo me iré adelante poco a poco, esperándote a que vengas.

Rióse el lacayo, desenvainó su calabaza, desalforjó sus rajas, y, sacando un panecillo, él y Sancho se sentaron sobre la yerba verde y en buena paz compañía despabilaron y dieron fondo con todo el repuesto de las alforjas, con tan buenos alientos, que lamieron el pliego de las cartas, solo porque olía a queso. Dijo Tosilos a Sancho:

—Sin duda este tu amo, Sancho amigo, debe de ser un loco.

—¿Cómo debe? —respondió Sancho—. No debe nada a nadie, que todo lo paga, y más cuando la moneda es locura. Bien lo veo yo, y bien se lo digo a él, pero ¿qué aprovecha? Y más ahora que va rematado, porque va vencido del Caballero de la Blanca Luna.

---

“Tomado, pues, este apuntamiento, y habiendo imaginado el duque lo que había de hacer en el caso, las enlutadas se fueron, y ordenó la duquesa que de allí adelante no las tratasen como a sus criadas, sino como a señoras aventureras que venían a pedir justicia a su casa; y, así, les dieron cuarto aparte y las sirvieron como a forasteras, no sin espanto de las demás criadas, que no sabían en qué había de parar la sandez y desenvoltura de doña Rodríguez y de su malandante hija.” (II-LII)

Rogóle Tosilos le contase lo que le había sucedido, pero Sancho le respondió que era descortesía dejar que su amo le esperase, que otro día, si se encontrasen, habría lugar para ello. Y levantándose, después de haberse sacudido el sayo y las migajas de las barbas, antecogió al rucio y, diciendo «a Dios», dejó a Tosilos y alcanzó a su amo, que a la sombra de un árbol le estaba esperando.

Finalmente, sí, estamos todos locos, como don Quijote, vemos a los otros, a los extranjeros especialmente, a través de la propaganda en lugar de como a personas. Y bien que pagamos por ello con la terrible guerra.

Ahora solo recordar el título; una vez más una llamada al sentido común, sin divisiones, como en el primer párrafo del Prólogo.

“Que trata de lo que verá el que lo leyere o lo oirá el que lo escuchare leer”.



**Estatua de Cervantes en la Biblioteca Nacional**



## BIBLIOGRAFÍA

### Fuentes primarias

#### Revistas

1. *Anales cervantinos* (1951- )
2. *Arbor* (1944- )
3. *Boletín de la Real Academia Española, BRAE*, 27 (1947-1948)
4. *Cuadernos para el diálogo* (1963 – 1976)
5. *El Ciervo* (1951- )
6. *Escorial* (1940 – 1950)
7. *Índice de Artes y Letras* (1945 – 1976)
8. *Ínsula* (1946 -)
9. *Nueva Revista de Filología Hispánica*, Año II, Nº 1, 1948
10. *Papeles de Son Armadans* (1956–1979)
11. *Revista de Estudios Políticos* Nº 33-34, 1947
12. *Revista de Filología Española, (RFE)*, 32, 1948
13. *Vértice* (1937 – 1946)

#### Libros

1. Aguilera, Ricardo, *Intención y silencio en el Quijote*, Madrid, Ed. Ayuso, 1972.
2. Aguirre Sirera, José Luís, *Cervantes y don Quijote*, Valencia, Cosmos, 1959.
3. Alborg, Juan Luis, *Cervantes*, Madrid, Gredos, 1966.
4. Alia Pazos, Isabel, *Castellanización de España por don Quijote*, Madrid, Sánchez, 1951.
5. Alonso, Dámaso, *Del Siglo de Oro a este siglo de siglas*, Madrid, Gredos, (segunda edición) 1969.
6. Antequera, Ramón, *Juicio analítico del Quijote*, Madrid, Imprenta de D. Zacarías Soler, 1863
7. Anzoategui, Ignacio, *Genio y figura de España*, Madrid, Ediciones Escorial, 1941.
8. Astrana Marín, *Vida ejemplar y heroica de Miguel de Cervantes Saavedra*, Madrid, Instituto Editorial Reus, 1948-58.

9. Astrana Marín, *Cervantinas y otros ensayos*, Madrid, Afrodisio Aguado SA, 1944.
10. Arbó, Sebastián Juan, *Cervantes*, Barcelona, Ediciones Zodiaco, 1946.
11. Arco y Garay, Ricardo del, *La sociedad española en las obras de Cervantes*, Madrid, Patronato del IV Centenario del Nacimiento de Cervantes, 1951.
12. Avalué-Arce, Juan Bautista, *Deslindes Cervantinos*, Madrid, Edhigar, 1961.
13. Avalué-Arce, Juan Bautista, *Don Quijote como forma de vida*, Madrid, Fundación Juan March/Editorial Castalia, 1975.
14. Avalué-Arce, Juan Bautista, *Nuevos deslindes cervantinos*, Barcelona, Ariel, 1975.
15. Ayala, Francisco, *La invención de El Quijote*, Madrid, Suma de Letras, 2005.  
(Este ensayo fue escrito en 1947 y publicado en Puerto Rico, Editorial Universitaria, 1951. En España fue publicado por primera vez como *La invención del Quijote. Experiencia e invención*, Madrid, Taurus, 1960)
16. Azorín, *La ruta del Quijote*, Madrid, Ed. Biblioteca Nueva, 2005.
17. Балашова Н И, Михайлова А Д, Тертериан И А. *Сервантес и Всемирная Литература*. Академия наук СССР. Издательство НАУКА. Москва 1969 (*Cervantes y la literatura mundial*. Editado por Balachov N, Mikhaïkov A y Terterian, J de la Academia de Ciencias de la URSS. Editorial “Nauka”. Moscú, 1969).
18. Basave Fernández del Valle, Agustín, *Filosofía del Quijote*, Méjico, Colección Austral, Espasa-Calpe, 1959.
19. Bataillon, Marcel, *Erasmus y España*. Méjico, Fondo de Cultura Económica, 1979 (Primera Ed. En francés 1937, primera en español, 1950, segunda 1966)
20. Benito, José de, *Hacia la luz del Quijote*, Madrid, Ediciones Hispano-Aguilar, 1960.
21. Bertrand, J.J.A, *Cervantes en el país de Fausto*, Madrid, Ediciones Cultura Hispánica, 1950.
22. Cabal, Juan, *Los héroes universales de la literatura española*, Barcelona, Imprenta Juventud SA, 1942.
23. Caballero Calderón, Eduardo, *Breviario de El Quijote*, Madrid, Afrodisio Aguado SA, 1947.

24. Cabezas, Juan Antonio, *Cervantes, del mito al hombre*, Madrid, Biblioteca Nueva, 1967.
25. Camón Aznar, José, *Don Quijote en la teoría de los estilos*. Zaragoza, Institución “Fernando El Católico”, 1949
26. Campos, Jorge, *Cervantes y el Quijote*, Madrid, Ediciones “La Ballesta”, 1959.
27. Casaldueiro, Joaquín, *Sentido y forma de El Quijote*, Madrid, Visor, 2005.
28. Castro, Américo, *El pensamiento de Cervantes*. Madrid, Editorial Hernando, 1925. Hay varias ediciones posteriores como la de Barcelona, Crítica, 1987; Madrid, Trotta, 2002.
29. Castro, Américo, *Hacia Cervantes*, Madrid, Taurus, 1967 (3ª ed. La primera es de 1966). Incluye:
  - “Cervantes y la Inquisición”, *Modern Philology*, XXVII, 4, 1930
  - “Erasmus en tiempos de Cervantes”, *RFE*, XVIII, 1931
  - “Los prólogos a *El Quijote*”, *RFE*, Buenos Aires, 1941
  - “La estructura de *El Quijote*”, *Realidad*, Buenos Aires, 1947
  - “La palabra escrita y *El Quijote*”, *Asomante*, 3, Puerto Rico, 1947
30. Castro, Américo, *Cervantes y los casticismos españoles*, Barcelona, Alfaguara, 1966. Incluye:
  - “Cervantes y el *Quijote* a nueva luz” (1966)
  - “Más sobre el pasado de los españoles”. Introducción a *La realidad histórica de España*, México, Porrúa, 1966
  - “Fray Bartolomé de las Casas o Casaus”, en *Melanges a la memoire de Jean Sarrailh*, París, Institut d’Estudes Hispaniques, 1965
  - “Sobre lo precario de las relaciones entre España y las Indias”, Prólogo a la obra de Javier Malagón, *Estudios de Historia y Derecho*, Veracruz, Biblioteca de la Facultad de Filosofía, Letras y Ciencias, 1966
31. Castro, Américo, “Como veo ahora *El Quijote*”, Prólogo a una nueva edición de *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*, en Madrid, Ed. Magisterio Español, 1971
32. Cavestany, Pablo, *La Mancha de don Quijote*, Barcelona, Editora Juventud, 1940.
33. Close, Anthony, *The romantic approach to ‘Don Quixote’*, Cambridge University Press. Cambridge, 1978.

34. Cotarelo Valledor, Armando. *Cervantes lector*, Madrid, Publicaciones del Instituto de España, 1943.
35. Cotarelo Valledor, Armando, *Padrón literario de Miguel de Cervantes Saavedra, seguido de una nómina de los personajes históricos mencionados en sus obras y un apéndice de los aprobadores de ellos*, Madrid. Instituto de España, 1948.
36. Díaz Plaja, Guillermo, *La técnica narrativa de Cervantes*, Barcelona, Diputación Provincial de Barcelona, Biblioteca Central, 1949.
37. Díaz Plaja, Guillermo, *Don Quijote en el país de Martín Fierro*, Madrid, Ediciones Cultura Hispánica, 1952.
38. Díaz Plaja, Guillermo, *Cervantes, la desdichada vida de un triunfador*, Barcelona, Edisven SA, 1969.
39. Díaz Plaja, Guillermo, *En torno a Cervantes*, Madrid, EUNSA, 1977.
40. Escrivá, Vicente, *Jornadas de Miguel de Cervantes*, Madrid, Ediciones Cultura Hispánica, 1952.
41. Espina, Concha, *Mujeres de El Quijote*, Madrid. Ed. Renacimiento, 1930. (Posteriormente se re-edita en Madrid, Afrodisio Aguado, 1947.)
42. Espina, Antonio, *Cervantes*, Madrid, Edición Atlas, 1943.
43. Fernández de la Mora, Gonzalo, “El judaísmo de Cervantes”, *El pensamiento español*, 1967, Madrid, Rialp, 1968.
44. Fernández Figueroa, Juan, *Tres ensayos quijotescos*, Madrid, Ediciones Índice, 1957.
45. Fernández Gómez, Carlos, *Vocabulario de Cervantes*. Madrid, Real Academia Española, 1962.
46. Fernández Suárez, Álvaro, *Los mitos de El Quijote*, Madrid, Aguilar SA, 1953.
47. Ganivet, Angel, *Idearium Español, Obras completas*, Madrid, Aguilar, 1961.
48. Gaos, Vicente, *Cervantes, novelista, dramaturgo y poeta*, Barcelona, Planeta, 1979.
49. García Martí, Victoriano, *Don Quijote y su mejor camino*, Madrid, Editorial Dossat, 1945.
50. García Sánchez, Jesús, *La generación del 27 visita don Quijote*, Madrid, Ed. Visor, 2005.

51. García Soriano, Justo, *Los dos don Quijotes*, Toledo, Rafael G. Menor Toledo, 1944.
52. Garciasol, Ramón, *Hombres de España. Cervantes*, Málaga, Ed. Angel Caffarena, 1968.
53. Garciasol, Ramón de, *Claves de España: Cervantes y el Quijote*. Madrid, Ed. Cultura Hispánica, 1965.
54. Giménez Caballero, Ernesto, *Lengua y Literatura de España*, Madrid, Imprenta de Ernesto Giménez Caballero, 1944.
55. Giménez Caballero, Ernesto, *Amor a Galicia (progenitora de Cervantes)*, Madrid, Editora Nacional, 1947
56. Giménez CaballeroI, Ernesto, *Don Quijote ante el mundo (y ante mi)*, Puerto Rico, Inter American University, 1979.
57. Givanel Mas y Maciel, Juan, *Historia gráfica de Cervantes y de El Quijote*, Madrid, Editorial Plus-Ultra, 1946.
58. González Álvarez, Ángel, *La esencia de don Quijote*, Madrid, Editorial Magisterio Español, 1961.
59. Hatzfeld, Helmut, *El Quijote como obra de arte del lenguaje*, Madrid, Revista de Filología Española, 1949.
60. Herrero García, Miguel, *Vida de Cervantes*, Madrid, Editora Nacional, 1948.
61. Ibáñez Martín, José, *Símbolos hispánicos del Quijote*, Madrid, Real Academia de la Lengua, 1947
62. Ibáñez Martín, José. *Don Quijote y las Armas*, Madrid, Establecimiento tipográfico "El Trabajo", 1905
63. Ledesma Ramos, Ramiro, *Don Quijote y nuestro tiempo*, Madrid, Biblioteca Tomás Borrás, 1971
64. Lozano Ruiz, José, *Siluetas de Derecho Social en el Quijote*, Madrid, Imprenta Peña, 1958.
65. Lumbreras, Pedro, *Casos y lecciones del Quijote*, Madrid, Studium, 1952.
66. Lumbreras, Pedro, *Don Quijote y el Concilio Vaticano II*, Madrid, Studium, 1966
67. Madariaga, Salvador, *Guía del lector del Quijote*, Madrid, Austral, 2005.
68. Maeztu, Ramiro de, *Don Quijote, don Juan y la Celestina*, Madrid, Visor, 2004.
69. Maldonado de Guevara, Antonio, *Don Quijote en los estudios de Salamanca*,

- Salamanca, Ediciones de la Universidad de Salamanca, 1915.
70. Maldonado de Guevara, Antonio. *Infantilidad y quijotismo*, Madrid, Revista Id. Est, 1947.
71. Maldonado de Guevara, Antonio, *Cervantes y Dostoievski*, Madrid, Revista Id. Est., 1948.
72. Maldonado Ruiz, Antonio, *Cervantes, su vida y sus obras*, Madrid, Editorial Labor, 1947.
73. Maravall, José Antonio, *Utopía y contra-utopía en El Quijote*, Santiago de Compostela, Pico Sacro, 1976.
74. Maravall, José Antonio, *Humanismo de las Armas en Don Quijote*, Madrid, Instituto de Estudios Políticos, 1964 (Primera edición 1947).
75. Marías, Julián, *El Alción. Imagen de la vida humana*, Madrid, Editorial Revista de Occidente, 1971.
76. Martínez Frieria, Joaquín, *Cervantes cautivo*, Madrid, Editorial Purcalla SA, 1947.
77. Menéndez Pidal, Ramón, *Cervantes y Lope de Vega*, Madrid, Espasa Calpe, 1940.
78. Menéndez Pidal, Ramón, “*Cervantes y el ideal caballeresco*”, Discurso leído en la sesión de clausura de la Asamblea Cervantina de la Lengua Española el 23 de abril de 1948. Madrid, Patronato del IV Centenario de Cervantes, 1948.
79. Monroy, J.A., *La Biblia en el Quijote*, Madrid, Editorial Victoriano Suárez, 1963.
80. Montoliu, Manuel de, *Tríptico del Quijote*. Barcelona, Editorial Cervantes, 1947.
81. Montero Díaz, Santiago, *Cervantes, compañero eterno*, Madrid, Editorial Aramo, 1957.
82. Mora García, José Luis, “El significado de la revista *Ínsula* en la cultura y la filosofía españolas del último medio siglo (1946-2000)”, Melly del Rosario (Ed), *Pensamiento español y latinoamericano contemporáneo II*, Cuba, Ed. Feijoo, Universidad Central de Las Villas, 2006.
83. Moreno Báez, Enrique, *Reflexiones sobre El Quijote*, Madrid, Editorial Prensa Española, 1977.

84. Morón, Ciriaco, *Nuevas Meditaciones del Quijote*, Madrid, Editorial Gredos, 1976.
85. Morón, Ciriaco, *Para entender el Quijote*, Madrid, Ediciones Rialp SA, 2005.
86. Navarro, Alberto, *El Quijote español del siglo XVII*, Madrid, Ediciones Rialp SA, 1964.
87. Navarro González, Alberto, *Cervantes entre El Persiles y El Quijote*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 1981
88. Navarro González, Alberto, *Don Quijote de la Mancha y el escritor Cervantes*, Tenerife, Aula de cultura, 1960.
89. Navarro González, Alberto, *Robinson y don Quijote*, Madrid, Editora Nacional, 1962
90. Oliver Asín, Jaime, *El Quijote de 1604*, Madrid, Imprenta S. Aguirre, 1948.
91. Olmedo, Felix G, *El Amadís y el Quijote*, Madrid, Editora Nacional, 1947.
92. Olmos García, Francisco, *Cervantes en su época*, Madrid, Ricardo Aguilera, 1968.
93. Ortega y Gasset, José, *Meditaciones del Quijote: Ideas sobre la novela*, Espasa-Calpe, 1964
94. Osterc, Ludovic, *El pensamiento social y político del Quijote*, Méjico, UNAM, 1963
95. Palacín Iglesias, Gregorio B, *En torno al Quijote (Cervantes no escribió su libro contra los de caballerías)*, Madrid, Ediciones Leira, 1965.
96. Palacios, Leopoldo Eulogio, *Don Quijote y la vida es sueño*, Madrid, Rialp, 1960.
97. Pecourt, Joan, “El campo de las revistas políticas bajo el franquismo”, Cambridge, Papers 81, University of Cambridge, 2006
98. Peralta Maroto, Rafael, *Cosas del Quijote*, Madrid, Afrodisio Aguado SA, 1944.
99. Pla Dalmau, Joaquín, *Cervantes y El Quijote*, Gerona, Dalmau Carles Pla SA., 1947.
100. Predmore, Richard I., *El mundo de El Quijote*, Madrid, Ed. Ínsula. Col “Ínsula” vol. XXXV, 1958
101. Ras, Aurelio, *Reflexiones sobre el Quijote*, Madrid, Librería Beltrán, 1945.

102. Riley, Edward C., *Teoría de la novela en Cervantes*, Madrid, Taurus Ediciones, 1966.
103. Riquer, Martín de, *Aproximación al Quijote*, Barcelona, Teide, 1970.
104. Rodríguez Marí, Francisco, *Estudios Cervantinos*, Madrid, Ed. Atlas, 1947.
105. Romera-Navarro, Miguel, *Interpretación pictórica del Quijote por Doré*, Madrid, CSIC, 1946.
106. Romero Flores, Hipólito R., *Biografía de Sancho Panza, filósofo de la sensatez*, Barcelona, Aedos, 1952.
107. Rosales, Luis, *Cervantes y la libertad*, Madrid, Ediciones Cultura Hispánica, 1985.
108. Rosenblat, Ángel, *La lengua de don Quijote*, Madrid, Ed. Gredos, 1971
109. Rubio, David, *¿Hay una filosofía en el Quijote?* New York. Instituto de las Españas, 1924. Tercera edición; *La filosofía del Quijote*, Valladolid, Ed. Sever-Cuesta, 1953.
110. Rueda Contreras, Pedro, *Los valores religioso-filosóficos del Quijote*, Valladolid, Ed. Miraflores, 1959.
111. Russel, Peter, *Don Quixote as a funny book*, Modern Language Review, 1969.
112. Sánchez-Castañer, Francisco, *Penumbra y primeros albores en la génesis y evolución del mito quijotesco*, Valencia, Universidad de Valencia, 1950.
113. Sánchez-Castañer, Francisco, *Homenaje a Cervantes I. Corona poética cervantina*, Valencia, Mediterráneo, 1950
114. Sánchez-Castañer, Francisco, *Homenaje a Cervantes II. Conferencias Homenaje a Cervantes – 1947*, Valencia, Mediterráneo, 1950
115. Savater, Fernando, *Instrucciones para olvidar el Quijote y otros ensayos*, Madrid, Taurus, 1985.
116. Socorro, Manuel, *La Ínsula de Sancho*, Las Palmas, Imprenta España, 1948.
117. Storm, Eric. “El tercer centenario de Don Quijote en 1905 y el nacionalismo español.” *Hispania. Revista española de historia*, 58, 1998
1. Suárez Pedreira, Higinio, *La resurrección de don Quijote de la Mancha*, La Coruña, Ed. Moret, 1946.



2. Tierno Galván, Enrique, *La novela picaresca y otros escritos*, Madrid, Ed. Tecnos, 1974.
3. Torrente Ballester, Gonzalo, *El Quijote como juego*, Madrid, Punto Omega Guadarrama, 1975.
4. Torres, Federico, *Cervantes, príncipe de los ingenios españoles*, Madrid, Editorial Hernando, 1947.
5. Torres, Federico, *Dulcinea del Toboso*, Barcelona. Ed. Selección, 1955.
6. Turner, Rev. Román, *Algo más sobre el Quijote. Don Alvaro Quijano, Don Quijote y Cervantes*. Barcelona, Alvaro Pérez, 1947.
7. Unamuno, Miguel de, *Nicodemo, el Fariseo. Obras Completas*, VII, Madrid, 1967.
8. Unamuno, Miguel de, *Vida de don Quijote y Sancho. Obras Completas*, Madrid. 1967
9. Unamuno, Miguel de, *La Agonía del Cristianismo*, Madrid, Espasa-Calpe, 1984.
10. Vallejo-Nájera, Antonio, *Literatura y psiquiatría*, Barcelona, Ed. Barna SA., 1950.
11. Varo, Carlos, *Génesis y evolución del Quijote*, Madrid, Ediciones Alcalá, 1960.
12. Viñas Olivella, Celia, *Estampas de la vida de Cervantes*, Almería-Madrid, Editorial Gredos, 1949.
13. Zambrano, María, *España, sueño y verdad*, Madrid, Siruela, 1994.
14. Zambrano, María, *Cervantes (Ensayos de crítica literaria)*. Ed. Enrique Baena, Málaga, Ed. Málaga, Fundación Málaga, 2005.
15. Zambrano, María, Artículos sobre Cervantes y *El Quijote*:
  - “La reforma del entendimiento español”, *Hora de España*, IX, 1937
  - “La mirada de Cervantes”, *Asomante.*, 13, Puerto Rico, 1947, pp. 32-39
  - “La ambigüedad de Cervantes”, *SUR*, 158, Buenos Aires, pp. 30-44
  - “La ambigüedad de Don Quijote”, *La Licorne*, 1947
  - “La liberación de Don Quijote”. “Le regard de Cervantes”, *La Licorne*, 3, pp. 198-206
  - “Lo que sucedió a Cervantes: Dulcinea”, *Ínsula*, 116, 1955, pp 1 - 5
  - “La novela: Don Quijote. La obra de Proust” (1965). *El sueño creador*, Madrid, Turner, 1986

“Discurso María Zambrano. Premio Cervantes”, Barcelona, Anthropos, 1989

### **Textos didácticos**

1. *Don Quijote de la Mancha*, Burgos, Editorial Hijos de Santiago Rodríguez, 1942.
2. *Estampas del Quijote*, Barcelona, Editorial Salvatella, 1942.
3. *Las famosas aventuras de don Quijote. Edición del Quijote para niños*, Barcelona, Ed. Sopena, 1942.
4. *Te voy a contar: El Quijote*, Madrid, Ed. Boris Bureba, 1947.
5. *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*, Burgos, Hijos de Santiago Rodríguez, 1951.
6. *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*. Zaragoza, Ed. Luis Vives, 1949, 1952.
7. *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*. Barcelona, Ed. GP., 1955.
8. *Sancho Panza, gobernador*, Barcelona, Editorial Dalmau Carles Pla, 1961.
9. *Sancho Panza, gobernador*, Barcelona, Editorial Juventud, 1964.
10. *Don Quijote de la Mancha*. Ed. Bruguera. Barcelona. 1968.
11. *Don Quijote de la Mancha*, Madrid, Editorial Hernando SA., 1935. Hay ediciones de los años 1944, 1945, 1961, 1962, 1969.

## Literatura secundaria

### Lecturas generales sobre la época franquista

1. Abellán, José Luis, y Monclús, Antonio, *El pensamiento español contemporáneo y la idea de América I. El Pensamiento en España desde 1939 (II Vols.)*, Barcelona, Anthropos, 1989.
2. Fusi, Juan Pablo, *Un siglo de España. La cultura*, Madrid, Ed. Marcel Pons, 1999.
3. Gracia, Jordi, *Estado y cultura*, Barcelona, Anagrama, 2006.
4. Gracia, Jordi, y Ruiz Carnicer, M.A., *La España de Franco – Cultura y vida cotidiana*, Madrid, Síntesis, 2001.
5. Juliá, Santos, *Historias de las dos Españas*, Madrid, Taurus, 2004.
6. Larraz, Fernando, *El monopolio de la palabra. El exilio intelectual de la España franquista*, Madrid, Ed. Biblioteca Nueva, 2009.
7. Tamames, Ramón, *Historia de España*, Volumen VII, *La Era de Franco*. Madrid, Alfaguara, 1975.
8. Tovar, Antonio, *El imperio de España*, Madrid, Ed. Afrodiseo Aguado, 1941.
9. Tusell, Javier, *Dictadura franquista y democracia, 1939-2004*, Barcelona, Ed. Crítica, 2005.

### Obras sobre *El Quijote* y Cervantes de otras épocas

1. Abellán, José Luis, *Los secretos de Cervantes y el exilio de don Quijote*, Madrid, Centro de Estudios Cervantinos, 2006.
2. Bajtin, Mijail, *Teoría y estética de la novela*, Madrid, Taurus, 1989.
3. Bueno, Gustavo, *España no es un mito*, Madrid, Ed. Temas de hoy, 2005.
4. Cano Vela, Angel G y Pastor Comín J.J, *Don Quijote en el aula. La aventura pedagógica*. Ciudad Real, Ediciones UCLM, 2006.
5. Cannavaggio, Jean, *Don Quijote, del libro al mito*, Madrid, Espasa-Calpe. SA, 2006.
6. Cerezo Galán, Pedro, *La voluntad de aventura*, Barcelona, Ariel Filosofía, 1984.
7. Cuenca, Luís Alberto, *Visiones de El Quijote desde la crisis española de fin de siglo*, Madrid, Visor, 2005.

8. Hagedorn, Hans Christian (coordinador), *Don Quijote, cosmopolita*, Cuenca, Ediciones de la Universidad de Castilla La-Mancha, 2009.
9. Hagedorn, Hans Christian (coordinador), *Don Quijote por tierras extranjeras*, Cuenca, Ediciones de la Universidad de Castilla La-Mancha, 2007.
10. Márquez Villanueva, Francisco, *Cervantes en letra viva*, Barcelona, Reverso, 2005.
11. Mora, José Luis, “Lecturas del Quijote en el exilio”, en *La recepción del pensamiento español en las revistas... (1940-1980)*” trabajo coordinado por Antolín Sánchez-Cuervo y Fernando Hermida, Madrid, Biblioteca Nueva, 2010.
12. Mora, José Luis, “Lecturas filosóficas del Quijote”, *Gran Enciclopedia Cervantina*, v. V, Dir. Carlos Alvar, Madrid, Castalia, 2008.
13. Nabokov, Vladimir, *Curso sobre El Quijote*, Barcelona, Ediciones B, 1997.
14. Navarro García, María Llanos, *Lecturas del Quijote en la España de entre 1975 y 1936: de Menéndez Pelayo a Ortega y Gasset*, Tesis doctoral, Murcia, Universidad de Murcia, 1996.
15. Neuschäfer, Hans-Jörg, *La ética del Quijote*, Madrid, Editorial Gredos. Biblioteca Románica Hispánica, 1999.
16. Quint, David, *Cervantes novel of Modern Times. A new reading of Don Quixote*, New Jersey, Princenton University Press, 2003
17. Rey Hazas, Antonio, *Poética de la libertad y otras claves cervantinas*. Madrid, Eneida, 2005
18. Rey Hazas, Antonio y Muñoz Sánchez, Juan Ramón, *El nacimiento del cervantismo. Cervantes y El Quijote en el siglo XVIII*, Madrid, Verbum, 2006.
19. Rodríguez, Juan Carlos, *La literatura del pobre*, Granada, Editorial Comares, 1994.
20. Rodríguez, Juan Carlos, *El escritor que compró su propio libro*. Barcelona, Debate, 2003.
21. Trapiello, Andrés, *Las vidas de Miguel de Cervantes*, Barcelona, Península/Atalaya, 2001.
22. Sotomayor, M<sup>a</sup> Victoria, *El Quijote para niños y jóvenes. 1905-2008*, Cuenca, Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, Colección Arcadia, 2009.
23. Valera Olea, M<sup>a</sup> Ángeles, *Don Quijote, mitologema nacional*, Alcalá de Henares, Biblioteca de Estudios Cervantinos, 2003.

24. Vegas González, Serafin, *El Quijote desde la reivindicación de la racionalidad*, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 2006.
25. Villanueva, Josefa, y Vega, Evelia, *Los tres centenarios de Cervantes en el siglo XX*, Madrid, Secretaría General Técnica del Ministerio de Cultura, 2005.